الشَّيْب في الشعر العربي
إلى نهاية العصر الأموي

الدكتور

حسن عبد العليم يوسف

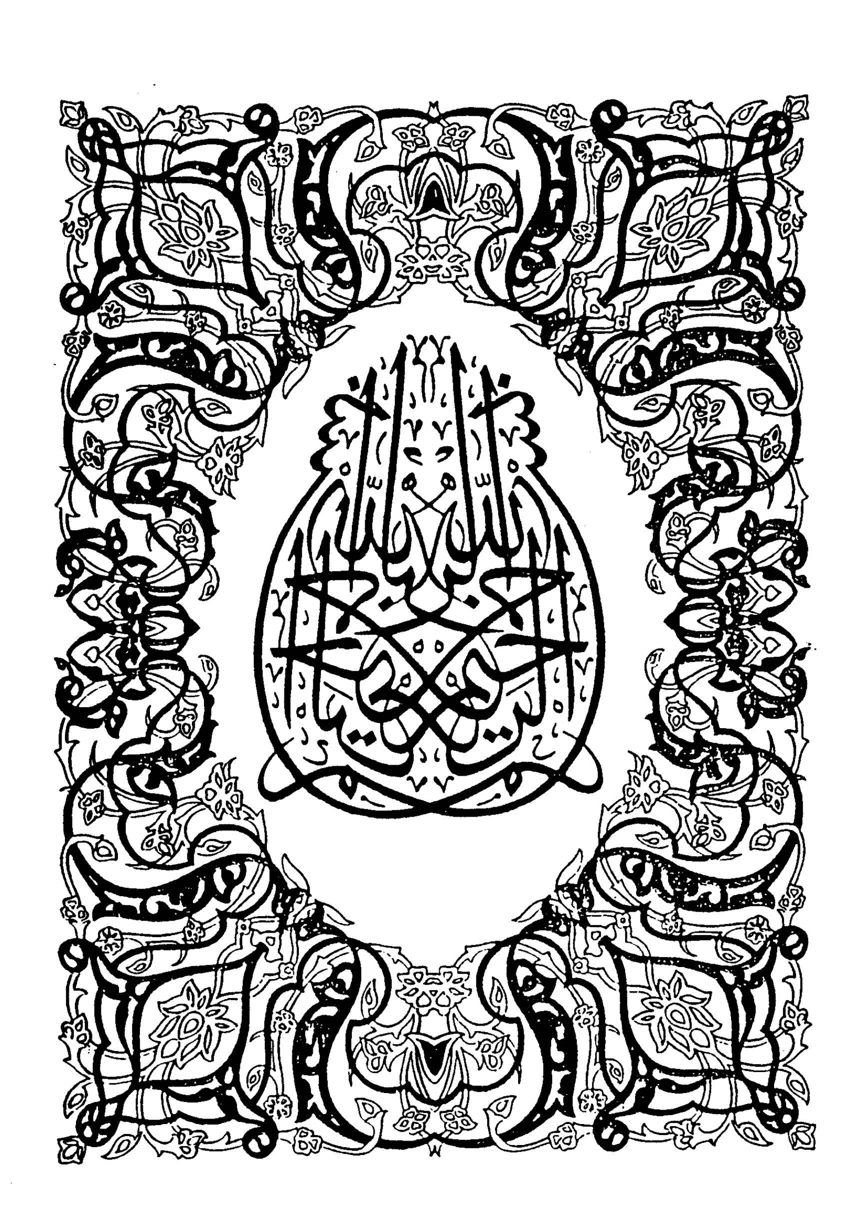
أستاذ الأدب والنقد المساعد

قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية

كلية التربية - العريش

جامعة قناة السويس







مدخـــــل

يعد الشيب مرحلة مهمة فى حياة المرء ، وتجربة حرية بأن تثير فى نفس من يصلها من البشر وقفات مختلفة ، تتراوح بين الإحساس بدنو الأجل وما يتطلبه من الوقوف أمامها وقفة المتأمل الزاهد ، وبين مـن يتنكر لهذه المرحلة فلا يقبل علامتهـا ولا ينساق أمام نذرها ، وبـين الفريقن أناس يـعبرونها بهدوء فـلا تثير فيهم شيئًا ، ولكـون الشعراء من أكثر الناس إحساسًا وأقدرهـم تعبيرًا كان هذا البحث عن الشيب

وآثرت التـوقف عند الشـيب فى عصرين مـختلفين هـما العصر الجـاهلى والعصر الإسلامـى (عصر صدر الإسلام والعصر الأمـوى) ؛ لأن الحديث عن الشيب بـعامة يحتاج إلى وقفـات أوسع من هذا البحث ، ولأن العـصور التي تلت العصر الأموى تأثرت بمؤثرات خارجية دخلت على الفكر الإسلامى ، من فارسية ، ويـونانية وهنديـة وهو ما أفضى لظـهور صور من الزهد والـتصوف المرفوض .

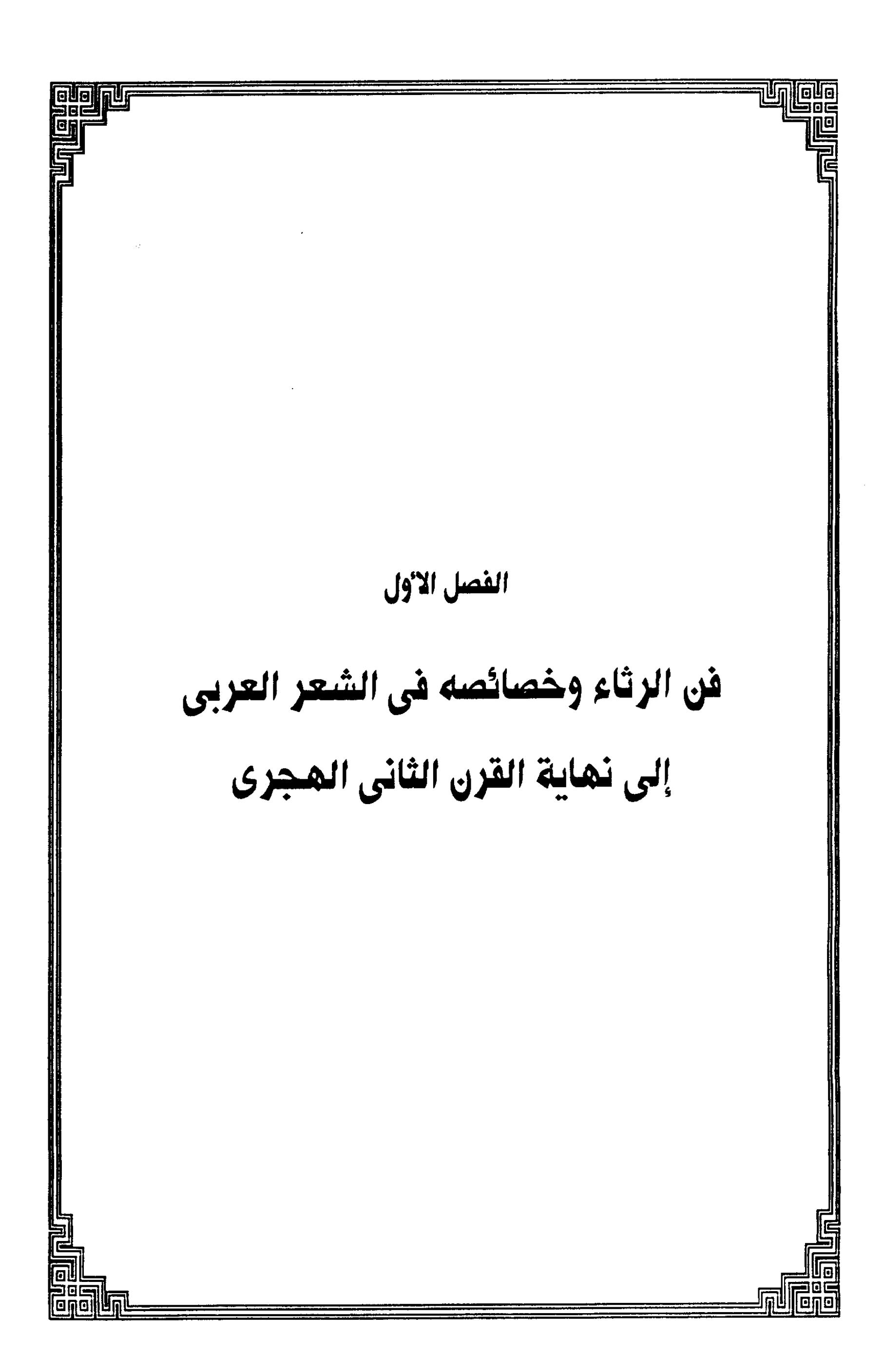
كما أن البحث فـــى هذيـــن العصريـــن يتيـح قدرًا مـن المـقارنـة بـين مرحلتـين مختلفين ، ويبين الأثر الذى أحدثه الإسلام فـى نظرة الشـعراء للشيب بـعد أن اختلفت الرؤى ، وأصبح الـشاعر ينظر نظرة أوسـع للحياة لا تتوقف بالموت بل تتـعداه إلى حياة أخرى تمثل الغاية التى يسعـى إليها فى حياته الأولى .

وفى ظنـى أن البحث فـى الشعر مـن خلال صور محـددة كالشيـب مثلاً وتناولها بقدر من التفصيل يطلعنا بوضوح على مدى الأثر الذى أحدثه الإسلام

فى هذه الجزئية ، وحين يكتمل البحث فى هذه الصور يمكن الحكم بدقة على التغيير الذى أحدثه الإسلام فى الشعر العربى بعامة ، ولذلك آثرنا فى الفصل الأول من البحث أن نقدم تصور عام لفن الرثاء وخصائصه فى الشعر العربى من الجاهلية إلى نهاية القرن الثانى الهجرى ، ثم نستخلص منه فى الفصل الثانى رثاء الشباب ، والحديث عن المشيب وتنوع صوره ، ورؤية الشاعر للشيب .

وبالله التوفيق ،،،

حسن عبد العليم يوسف
رئيس مجلس قسم اللغة العربية
والدراسات الإسلامية
كلية التربية - العريش
جامعة قناة السويس



الفصل الأول

فن الرثاء وخصائصه فى الشعر العربى إلى نهاية القرن الثانى الهجرى

الفصل الأول

فن الرثاء وخصائصه فى الشعر العربى

إلى نهاية القرن الثانى الهجرى

يعتبر فن الرثاء من أهم الأغراض الشعرية وأشدها وقعًا فى النفس ، لأنه (أحسن مناطق الشعر ، كما قال أبو عبيدة معمر بن المثنى ، وقال أبو الحسن : (كانت بنو أمية لا تقبل الراوية إلا أن يكون راوية للمراثى ، قيل ولم ذلك ؟ قيل : لأنها تدل على مكارم الأخلاق)[1] . وقد حفلت الفترة الجاهلية بحروب كثيرة كان من نتائجها كثرة القتلى والباكين عليهم . كذلك ظهرت فى تلك الحقبة المبكرة من تاريخ الشعر العربى قصائد رثائية فى البكاء على النفس والتعبير عما أصابها من ضعف وما ينتظرها من هلاك[2] . وللمعمرين الجاهليين شعر كثير فى هذا المجال بعد أن تقدمت بهم الأعمار وصاروا فى حال لا تسرهم فبكوا أنفسهم . واختلفت صور الرثاء ومعانيه ، فمنهم من كان يرثى ضعفه وشيبه ، ومنهم من كان يرثى أيامه الأولى وما كان فيها من فتوة الشباب وتحسره على ما فاته من العمر[3] .

وقد ظهرت حاجة الشعراء الجاهليين لمثل هذه القصائد التى تتسع لجملة الأحزان والآلام فتبرز صورة متكاملة للإنسان فى المجتمع العربى ما قبل

(١) المحاسن والمساوىء : لإبراهيم بن محمد البيهقى دار صادر وبيروت للطباعة والنشر - بيروت ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م ، ص ٣٤٦ .

(٢) انظر : المفضليات لأبى العباس المفضل بن محمد الضبى بشرح الإنبارى . مطبعة الآباء اليسوعيين ببيروت ١٩٢٠م مفضلية عبد يغوث فى رثاء النفس ، ص ٣١٥ .

(٣) راجع : المعمرون والوصايا لأبى حاتم السجستانى تحقيق / عبد المنعم عامر . عيسى البابى الحلبى ١٩٦١م - ص ٦٥ وما بعدها .

وانظر : معجم الشعراء : لأبى عبيد الله محمد بن عمران المرزبانى : تحقيق / عبد الستار أحمد فراج ، عيسى البابى الحلبى ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م ، ص ٤ .

الإسلام ، بعاداته وتقاليده ونمط معيشته ، وتعكس صفاته من كرم وشجاعة وعلو منزلة ووفاء نادر . (وكلما اتسعت الحاجة التمس الإنسان مجالاً أرحب للتعبير عن تجربته وإحساسه فتكونت شيئًا فشيئًا القصائد التى اختلفت طولاً وقصراً بحسب ما تتسع له القدرة التعبيرية ودرجة الانفعال ، كما اختلفت فى إيقاعها بحسب اختلاف تعبيرها عن المشاعر المتباينة)[١] .

أ - النياحة ورؤية الشاعر للشيب :

إن المتتبع لنمو قصائد الرثاء واكتمال عناصرها بالشكل الذى ظهرت عليه فى القرون التالية يتبين له تلك البدايات المبكرة التى صاحبت المرثية فى صورة نواح وأغلب الظن أن أشعار الرثاء فى القديم تكونت من النياحة على الموتى وهي فى رأى «جولد تسيهر» (البراعم الأولية لفن الرثاء التى أخذت مكانها فى نظام الأدب الشعرى المعروف عند العرب بالمرثية)[٢] وإن كانت النياحات القديمة بعيدة عن الصورة الشعرية المعروفة للمرثية وليست سوى تعبير مؤقت عن الأحزان إلا أنها تمثل بدايات قصيدة الرثاء فى صورها المتنوعة وأشكالها الفنية التي اشتملت عليها فيما بعد .

وقد تناول الشعراء القدماء معنى النوح والبكاء على الميت وأذاعوه فى قصائدهم لأنهم كانوا فى الجاهلية يأمرون به ويؤكدونه فى وصاياهم . كقول طرفة بن العبد :

فَإِنْ مُتُّ فَانْعِينِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ وشُقِّي عَلَيَّ الجَيْبَ يا ابْنَةَ مَعْبَدِ[٣]

(١) الشعر العربى فى العصر الجاهلى د. محمد مصطفى هدارة - الدار الأندلسية ١٩٨٧ ، ص ٥ .

(٢) Coldziher: Bemerkungen zur arabischen Trsauerpoesie, S. 361.

مقالة لجولد تسيهر «ملاحظات عن شعر الرثاء العربى» ، ص ٣٦١ مترجمة عن الألمانية نشرت بمجلة فينا للدراسات الشرقية WZKM العدد ١٦ لسنة (١٩٠٢م) .

وأعيد طبع المقالة ضمن مجموعة أعمال جولد تسيهر بفسبادن ١٩٨٢م .

(٣) ديوان طرفة ص ٣٩ - بيروت ١٣٨٠هـ/ ١٩٦١م .

أو قول بشر بن أبى خازم لابنته عميرة :

فَمَنْ يَكُ سَائلاً عــــن بَيْت بِشْرٍ ... فَإنَّ لَــهُ بِجَنْــبِ الــرَّدْه بَــابَــا
ثــوَى فــى مُلحَــد لابُــدَّ مــنْــهُ ... كَفَــى بــالمَوْت نَأيــًا واغْترَابــَا
رَهِينَ بِلــىً وكُــلُّ فَــتًى سَيَبْلَى ... فَأذْرِى الــدَّمْعَ وانْتَحِبــى انْتِحَابَا(١)

ومثل هذه الوصايا كان الشاعر يحرص على ذكرها فى صورة شعر ينوح به على نفسه ، وفى الغالب أنها كانت عادات متبعة يطمئن المشرف على الموت إلى وجودها وتأديتها بأمانة بعد رحيله . وهذا ما لاحظه جولد تسيهر وعلق عليه بقوله : وترك هذه العادات يعادل تمامًا - كما هو الحال فى الأخذ بالثأر - الإهمال فى الواجب الدينى الذى هو فى حد ذاته يدين به الإنسان للميت . وكان يعتبر ترك الميت يغادر الديار بدون نياحة عليه إهانة له ونزع الشرف منه(٢) .

وعن ارتباط موضوع المناحات بقصائد الرثاء وامتدادها حتى وقت متأخر ، فإننى أشك فى عدم جدوى تداخلهما . فمثل هذه النماذج الشعرية القديمة التى وجدت عند عدد كبير من الشعراء والتى قيلت فى بحر الرجز حتى وإن (سموا قائله راجزًا ليدلوا على أنه أدنى مرتبة من الشاعر وأن الشعر ببحوره المختلفة أرقى منه)(٣) ، فإن هذا النمط قد قام بدوره على أكمل وجه معبدًا الطريق أمام القصائد الطوال التى اكتملت عناصر تكوينها بجانب مثل هذه المناحات . منها على سبيل المثال قول سفيان بن مجاشع بن دارم وهو يرثى ابنه مرتجزًا :

(١) ديوان بشر بن أبى خازم الأسدى بتحقيق د. عزة حسن - مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم - دمشق ١٣٧هـ/ ١٩٦٠م ص ٢٦ وما بعدها . راجع آمالى المرتضى جـ ١/ ٣٤١ .
(٢) «ملاحظات على شعر الرثاء العربى» ص ٣٦٢ وراجع نفس المقال ص ٣٦٤ ، «بدايات شعر النياحة وطرقها عند العرب فى العصر الجاهلى» .
(٣) الشعر العربى فى العصر الجاهلى ، د. هدارة ، ص ٨ .

الـــشَّيْخُ شَيْخٌ ثُـكْـــلانْ ۝ والجَوْفُ جَــوفٌ حَـــرَّانْ
والـــــــوِرْدُ وِرْدُ عَجْلانْ ۝ أنـــعى مُرَّةَ بـــنَ سُفْيَانْ[1]

وواضح أن المناحات كانت تـعتمد على المقاطع الصوتيـة المكررة التى تتردد فى شطـرى البيت أو على الأقـل فى صدر كل بيـت منها ومثل هـذه الأسجاع الصوتية بهذه بـهذه الصورة من شأنها أن تبعث الأسى وتجـدده وتدفع بالمشاعر إلى ذروتها ، إذ توجد علاقـة قوية بين التكرار اللفظى وحركة الـشعور النفسى بفـداحة الخسارة . وهـذا ما حذا حـذوه الشعراء فـى مراثيـهم سواء فى فـترة الجاهلية أم بـعد ذلك فى العصور المتأخرة فـتظهر هذه الصورة اللافتـة للنظر ، والمتمثـلة فى تكرار اللـفظ أو المقاطع ، بشكـل واضح فى رثاء مهلـهل لأخيه كليب[2] ، وفى مراثى الخنساء لأخيها صخر[3] ، وفى شعر ليلى الأخيلية وهى ترثى توبة بـن الحمير[4] ، وفى نماذج مـتعددة لشعراء عـباسيين - ستـذكر فى موضعها من الدراسة استغلوا هذه الظـاهرة ووجهوها الوجهة التى تبرز آلامهم وتبـين أركان الصـورة الحزينـة وما يعـتمـل داخلهـا من حدة الـعاطفـة وفورة والوجدان .

وقد ظلت المناحـة مدة طويلة حتى بعد مجىء الإســلام ، ووجد عدد كبير من المغـنين ممن كانـوا يجيدون هـذا الفن وتفـوقوا فيه . ذكـر منهم صـاحب الأغانى ابن سريج[5] . وقد ظل شعـر النياحة ممثلاً فـى الأغانى التأبينـية يقوم

(١) الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ، جـ١٢/ ٢١٠ .

(٢) انظر : آمالى المرتضى للشريف المرتضى على بن الحسين العلوى . بتحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط عيسى الباب الحلبى ، جـ١/ ١٢٤ .

(٣) **ديوان الخنساء** ، دار صادر ودار بيروت للـطباعـــة والنشـــر - بيروت ١٣٨٣هـ-١٩٦٣م ، ص ٤٨ ، ٤٩ .

(٤) ديوان ليلـى الأخيلية بتحـقيق / خليل إبراهيـم العطية وجليـل العطية - دار الجمهـورية بغداد ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٧م ، ص ٩٣ وما بعدها .

(٥) الأغانى جـ ١/ ٢٥٤ وما بعدها .

وانظر المصدر نفسه جـ ٢ ، ٣٦٠ وما بعدها «تعلم الغريض النياحة ومعارضته لابن سريج» .

الفنانـون بإنشادها فى المـآتم مختفين عن الـعامة وراء ستار . وعلـى الرغم أن الإسلام نهى عن النياحة فقد ورد أن فاطمة ندبت الرسول ﷺ[1] . وأقامت نساء بنى هـاشم بعد وفاة الحسن ﷺ تجمعـات للنياحة عليـه لمدة شهر . وفى بداية العـصر العباسى أقـامت أم عبد المجيد ابـن عبد الوهاب الثـقفى المحدث الجليل الذى روى عنه وجوه المحدثين وكبراء الـرواة وله أخبار كثيرة مع الشاعر ابن مناذر مع أخواته وجواريه مأتمًا وناحوا عليه[2] .

ومعنى هذا أن المـناحة ظلت متميـزة عن قصيدة الرثاء التـى تعد على رأى «جولد تسيهـر» نتيجة لتفكير وعـمل فنى وهى لا تستطيع أن تحـل محل البكاء على الميت[3] .

وهذا ليـس مدعاة لرفـض الرأى القائـل (بأن شعر الـرثاء فى الجاهـلية أو طائفة كبيرة منه . . قد نشأ أول ما نشأ فى أحضان حرفة النياحة)[4] .

فإن رفض ذلك الـرأى يعنى أن القصـيدة الرثائية تـكون قد تشكلـت بهذه الصورة المتكاملة فجأة دون أن يكون لها بدايـات تؤهلها للتفرد والتمايز . وهذا ليس صحـيحًا فلكل عمـل شعرى بدايات وارهاصـات تؤثر فيه بعـض التيارات المجاورة له أو الظواهر المشتركة معه فتشحذه حتى يستقيم ويشتد .

وأغلب الظن أن مثل هذه المناحات ظلـت من حين لآخر تعبيراً عن مساحة الأحزان الضيقـة التى يريد الشاعر أو المـغنى أن ينقلها ويـرددها من ورائه أهل الميت لاستفاضة الآلام بهم وتنفيسًا عن زفرات الهم الذى يكتنفهم بعض الوقت

(١) تذكرة الخواص لأبى الـفرج عبد الرحمن ابن الجوزى ، مـنشورات المطبعة الحيـدرية ، النجف الأشرف ، ١٣٨٣هـ-١٩٦٤م ، ص ١١٧ .

(٢) الأغانى ، جـ١٨/ ١٨٠ .

(٣) «ملاحظات على شعر الرثاء العربى» ، ص ٣٠٨ .

(٤) نشأة الرثاء فى الأدب العربى ، عبد المجيد عابـدين ، مقالة بمجلة القلم الجديد ، آذار ١٩٥٣م ، السنة الأولى ، المجلد السابع ، ص ١٩ .

بعد رحيل فقيدهم . وعلى الناحية الأخرى فإن تميز قصائد الرثاء بالمعنى الفنى الذى تشكلت عليه قد اتسعت لمعان متشابكة لابد أن يقف الشاعر أمامها ليفرغ فيها من عاطفته ويعمل فيها فكره وخياله بلاً من الومضات المخزونة التى لا تتيح للفكر أن يرتقى وللوجدان أن يهدأ ويستقر .

ومن الأسباب الهامة فى نشأة شعر الرثاء ، نشر خبر الموت وإشاعته والمقصود به النعى[1] . وموضوع النعى يختص بالراثى مباشرة وليست كل أشعار الرثاء الموجودة رد فعل لمسألة النعى . على حد قول «فاجنر» وأن جزءاً كبيراً من شعر الرثاء قد نشأ بالتأكيد بقصد النياحة وأصبح هذا الشعور بمرور الوقت تراثًا دينيًا ، وتخلص من العادات القديمة التى كانت ملتزمة بأدائه . وقال مال «فاجنر» مع «بلوخ» إلى فكرة أن خيال الشاعر غالبًا ما يوحى بالنعى وإن كان فى الواقع لا يقوم به مثلما فعلت الخنساء فى مراثيها على صخر والتى يفهم منها أنها تلقت نبأ وفاته عن طريق رسول بينما تقول الروايات إنه مات فى بلده بعد مرض طويل[2] .

ومما لا شك فيه أن مسألة نعى الميت التى تبدأ بها المرثية القديمة قد أصبحت عادة تعارفها الشعرآء وأخذوا يتداولونها بصرف النظر عن كونها حقيقة واقعة .

أما قصيدة الرثاء فقد وصلت إلينا فى قمة نضجها الفنى مع ما تبقى من شعر الفترة القديمة . وكما هو معروف أن نظام القصيدة كان يدفع بالشاعر أن ينطلق في عدة اتجاهات مختلفة يلم بها فى قصيدته ويحاول أن يرتبها تبعًا للتسلسل الطبيعى لمراحل نفسيته . وكان هذا النهج الفنى (أشبه ما يكون بطقس سحرى يخشى أى شاعر على نفسه مغبة اهماله أو الخروج عليه ، وإن

(١) انظر : معجم مقاييس اللغة ، جـ ٥ / ٤٤٧ وما بعدها .

(٢) انظر : Rhodokanakis : AL-Hansâ und Ihre Trauerlieder, S. 56.

رودو كناكس وكتابه «الخنساء ومراثيها» فى الفصل الذى يتحدث فيه عن «استخدام الخيال فى النعى» . ص ٥٦ وما بعدها .

كنا لا نعدم وجود قصائد مطولة خلت من هذا المطلع المرسوم ، وخاصة فى شعر المراثى)[1] . ومعنى هذا فقد تخلصت بعض قصائد الرثاء إن لم يكن معظمها من المقدمات التقليدية التى أكدها النقاد القدماء وألزموا الشاعر بوجودها والتى كانت تجنح بالقصيدة عن هدفها المنشود ، أو تظل عليه فيصبح لا قيمة له وسط اضطراب العواطف المتباينة . وهذا يتعارض مع رأى بعض النقاد المحدثين الذى وصفوا فن الرثاء بأنه ضمن الموضوعات التى كان الشاعر يتطرق إليها فى القصيدة الواحدة[2] .

فلم تكن قصائد الرثاء أو موضوعها عند الشعراء الجاهليين ضمن القصائد المطولة بل أفردوا للغرض نفسه قصائد قائمة بذاتها تحمل دلالات متميزة .

حتى هذا التشدد الذى يثيره ابن قتيبة بقوله «إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق . .» يمكن أن يفسر على جانب آخر فذكر المقدمة بالوقوف على الأطلال والبكاء على الدمن والآثار الباقية يثير الشجن والأحزان الكامنة فى النفس وهذا الاتجاه سلكه عدد كبير من شعراء الجاهلية واستغلوه أحسن استغلال . وهذا ما لاحظه «فيرنر كاسكل» وأشار إليه بقوله : إن بكاء الأطلال الذى تبتدئ به القصيدة عند الشعراء هو فى حد ذاته نوع من الرثاء[3] .

وليس غايته التعبير عن مشكلة وجودية كانت تحير هؤلاء الشعراء فتدفعهم للبحث عن المجهول المتمثل فى الفضاء والفناء والتناهى[4] .

(١) **الشعر العربى فى العصر الجاهلى** د. هدارة ، ص ١١ .

(٢) **الشعراء من مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية** د. حسين عطوان ، دار الجيل - بيروت ، ١٩٨٤م ، ص ٣٧٧ .

(٣) W. Coskel : Das Schicksal in der altarabischen poasie, Leipzig 1926, S. 46.

فيرنر كاسكل وكتابه «القدر فى الشعر العربى القديم» ، ص ٤٦ ، مترجم عن الألمانية .

(٤) راجع: قضايا الشعر فى النقد العربى د. إبراهيم عبد الرحمن، مكتبة الشباب بالقاهرة، ١٩٧٧م.

والتفسير بهذا الشكل الذى يبتعد عن واقع القصيدة العربية فى العصر الجاهلى (وتحميله رموزًا عميقة ومستويات عقلية بعيدة الغور ، أو غير ذلك من الغايات والدوافع . فليس من الطبيعى أن ننظر إلى شعر عمره أكثر من خمسة عشر قرنًا بمنظار الفلاسفة وعلماء النفس المحدثين)[1] .

قد تصدق بعض آراء النقاد المحدثين بخصوص احتواء مقدمة قصيدة الرثاء على بعض سمات المدح إلا أنها فى حدود ضيقة وأغراض معدودة ولا تسمح بالتعميم المجحف الذى يخرجها عن دائرتها المتميزة[2] .

وهذا الإتجاه الذى سلكه الشعراء فى الجاهلية لم يكن له صدى واسع المدى عند الشعراء العباسيين فى القرن الثالث الهجرى على سبيل المثال، فقد ارتبطت قصيدة الرثاء من أولها لآخرها بالحدث عن الراثى والمرثى ومظاهر الرثاء ولم تتعرض لهذه المقدمات بصورة واضحة وأكيدة .

فمن القصائد الجاهلية التى التزمت بوحدة الموضوع وتميزت عن غيرها بمنهجها الفنى الخاص والتى كان غرضها الحقيقى الرثاء ، قصيدة أبى ذؤيب الهذلى فى رثاء بنيه التى يقول فى أولها :

أَمِنَ المَنُونِ ورَيْبِهَا تَتَوجَّعُ ... والدَّهْرُ لَيسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ
قَالَت أُمَيْمَةُ مَا لِجِسْمِكَ شَاحِبًا ... مُنْذُ ابْتَذَلْتَ ومِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ

(١) الشعر العربى فى العصر الجاهلى د. هدارة ، ص ١٥ .

(٢) انظر : Rhodokanakis : AL-Hansâ und Ihre Trauerlieder, S. 62.

فى قوله : وما يتميز به شعر الرثاء هو المدح السلبي ، ففى الوقت الذى يعرف فيه شعر المديح بالمدح الإيجابى نجد شعر الرثاء يغلب عليه طابع المدح السلبى مثل : «وما ... إلا...» كقولها :

فَمَا بَلَغَتْ كَفُّ امْرىءٍ مُتَناوِلٍ ... منَ المَجْدِ إلاَّ حَيْثُ ما نلتَ أطوَلُ
ولا بَلَغَ المُهْدونَ فى القَوْلِ مِدْحَةً ... وَإِنْ أَطْنَبُوا إلاَّ الذى فيكَ أَفْضَلُ(*)

* الديوان ص ١٠٧ «راجع الاختلاف بين الديوان والكتاب» .

أَمْ مَا لِجَنْبِكَ لا يُلائِمُ مَضْجَعًا ... إلاَّ أقَضَّ عَلَيْكَ ذَاكَ المَضْجَعُ
فَأَجَبْتُهَا أن مَا لِجِسْمِىَ أَنَّهُ ... أَوْدَى بَنِىَّ مِنَ البِلادِ وَوَدَّعُوا
أَوْدَى بَنِىَّ وَأَعْقَبُونِىَ حَسْرَةً ... بَعْدَ الرُّقَادِ وعَبْرَةً لا تُقْلَعُ[1]

وقد اهتم الشعراء فى مراثيهم بإبراز صفات الأشخاص المرثيين وتعداد مآثرهم التى هى فى حقيقة الأمر انعكاس لقيمة المرثى . كرثاء أوس بن حجر شاعر تميم وفارسها المغوار لفضالة بن كلدة بقصيدة عبر فيها عن كرمه وشجاعته، وتناول صفاته الكريمة من عون للمحتاج ونهضته لنجدة المستغيث بقوله :

أَيَّتُهَا النَّفْسُ أَجْمِلِى جَزَعًا ... إنْ الذى تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا
إنّ الذى جَمَعَ السَّمَاحَةَ والنَّـ ... ـجْدَةَ والحَزْمَ والقُوى جُمَعَا
الأَلْمَعِىَّ الذى يَظُنُّ لَكَ الظَّـ ... ـنَّ كَأَنْ قَدْ رَأَى وَقَدْ سَمِعَا
والمُخْلِفَ المُتْلِفَ المُرَزَّأَ لَمْ ... يُمْتَعْ بِضَعْفٍ ولم يَمُتْ طَبَعَا
والحَافِظَ النَّاسَ فى تَحُوطَ إذَا ... لَمْ يُرْسِلُوا تَحْتَ عَائِذٍ رُبَعَا[2]

وقد علق الأصمعى على هذه القصيدة بقوله «لم يبتدىء أحد من الشعراء مرثية أحسن من ابتداء مرثية أوس بن حجر»[3] . ورأى قدامة بن جعفر أن

(١) شرح أشعار الهذليين للسكرى ، جـ ١ بتحقيق / عبد الستار أحمد فراج .
ومراجعة / محمود محمد شاكر - مكتبة دار العروبة ، ص ٤ وما بعدها .

(٢) ديوان أوس بن حجر بتحقيق د. محمد يوسف نجم - دار صادر - ط. ثانية ، ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م ، ص ٥٣ وما بعدها .
وانظر : حلية المحاضرة للحاتمى جـ١ / ٤٤١ وما بعدها تحقيق د. جعفر الكتانى - دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٧٩م .
راجع : معاهد التنصيص على شواهد التلخيص للعباسى جـ١/١٠٢ «أرثى بيت قالته العرب».

(٣) ذيل الأمالى والنوادر للقالى ، ص ٣٤ وانظر : الكامل للمبرد ، جـ٢ ٥٥ ، ٢٧٣ وما بعدها .

أوس ابن حجر «قد جمع فى هذه الأبيات المرثية بجميع الفضائل ووضع الشىء من ذلك فى موضعه»[١] . والحقيقة أن أوسًا رثى فضالة بن كلدة بكل المعانى النبيلة التى يحرص كل الناس على التحلى بها . ومعنى أن يبرزها الراثى بهذه الصورة الذى تشكلت عليها فإنه يحمل فى وجدانه وفاءًا نادرًا يتعدى مجرد تعداد فضائل المرثى بل يتعمق فيها ويضفى عليها من مشاعره (ولا شك أن أوسًا قد أجاد فى صوره الفنية إجادة بارعة وكان وفيًا لهذا العربى الكريم الذى قدم له يد العون ويكفيه فخرًا أن تقال فيه هذه القصيدة التى تؤكد معانيها أنها قيلت فى «رجل عظيم»)[٢] .

وكذلك الشأن فى قصيدة عمرو بن حلزة اليشكرى يرثى أخاه[٣] ، وكعب الغنوي فى مرثيته التى يقول فى مستهلها :

تَقُولُ سُلَيْمَى مَا لِجِسْمِكَ شَاحِبًا ... كَأَنَّكَ يَحْمِيكَ الشَّرَابَ طَبِيبُ

فهى إحدى مراثى العرب المشهورة يرثى بها أخاه أبا المغوار ، يقول فيها :

لَقَدْ كَانَ أَمَّا حِلْمُهُ فَمَرَوَّحٌ ... عَلَيْنَا وأَمَّا جَهْلُهُ فَعَزِيبُ
أَخِي مَا أَخِي لا فَاحِشٌ عِنْدَ بَيْتِهِ ... ولا وَرِعٌ عِنْد اللِّقَاء هَيُوبُ
هُو العَسَلُ المَاذِىُّ حِلْمًا ونَائِلاً ... ولَيْثَ إِذَا يَلْقَى العَدُّو غَضُوبُ[٤]

(١) نقد الشعر لأبى الفرج قدامة بن جعفر بتحقيق / كمال مصطفى، مكتبة الخانجى والمثنى ببغداد ، ١٩٦٣م . ص ١١٩ .

(٢) الأدب العربى فى العصر الجاهلى د. هدارة ص ٢٠٠ ، دار المعرفة الجامعية ١٩٨٣م .

(٣) معجم الشعراء للمرزبانى ، ص ٨ .

(٤) معجم الشعراء لأبى عبد الله محمد بن عمران المزربانى : ص ٢٢٨ وما بعدها .
وانظر : الأنوار ومحاسن الأشعار لأبى الحسن على بن محمد بن المطهر العدوى المعروف بالشمشاطى بتحقيق د. السيد محمد يوسف ، جـ١ / ١٠٣ وما بعدها .
رثاء ابنة أبى الجدعاء لأبيها .
وراجع : ذيل الأمالى والنوادر ، ص ١٢ فى رثاء أخت ربيعة لأخيها .

ب - علاقة المدح والغزل والخمر بالرثاء :

وعلى الرغم من جودة القصائد الرثائية وكثرتها فى العصر الجاهلى وتنوع موضوعاتها إلا أن الشاعر الجاهلى ظل يدور فى عدة معان تقليدية لا يحيد عنها ولا يتخطاها وأخذ يرددها فى معظم قصائده . فيقوم الشاعر بتناول فضائل المرثيين وصفاتهم التى كانوا يتحلون بها فى حياتهم فيؤبنهم بها . ولكن ليس معنى ذلك أن يتساوى المدح والتأبين كما أشار بذلك قدامة بن جعفر بقوله (لا فضل بين المدح والتأبين إلا فى اللفظ دون المعنى فإصابة المعنى به ومواجهة غرضه هو أن يجرى الأمر فيه على سبيل المدح)[1] . أو كما أدخل النقاد الرثاء ضمن المديح عند تعريفهم للشعر ، كقول ابن رشيق «الشعر كله نوعان مدح وهجاء ، فإلى المدح يرجع الرثاء والافتخار والتشبيب ، وما تعلق بذلك من محمود والوصف . . . »[2] .

فكلا الغرضين مختلفان فى الوسيلة والهدف . . وليس معنى أن يقترن فنا المدح والرثاء بعدة صفات ثابتة كالكرم والشجاعة والوفاء التى يشترك فيها الحى والميت فتصير مزيجًا واحدًا أو أن وجودها يجعل الرثاء تابعًا للمدح أو ناتجًا عنه على الرغم من الفروق الواضحة بين الممدوحين والمرثيين فكلاهما يحمل خاصية مطلقة فى ذاته ، كما أن العاطفة المؤثرة والمصاحبة للغرضين مختلفة أشد الاختلاف . قد يتناول الراثى صفات المرثى فيرثيه بها كهدف رئيسى فى القصيدة إلى جانب مواساة أهل الميت كهدف آخر يريد الشاعر أن يحققه وهذا ما أشار إليه «فاجنر»[3] . صحيح أن الخنساء كانت تنزع فى مراثيها فى أخيها

(١) نقد الشعر . ص ٥٠ .

(٢) العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده لأبى على الحسن بن رشيق القيروانى بتحقيق / محمد محيى الدين عبد الحميد ، جـ١ / ١٢١ ، مطبعة السعادة بمصر . ط. ثانية ، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م .

(٣) E. Wagner : Trauergedichte, S. 122.

صخر إلى التحريض على الأخذ بالثأر وكان طلب الثأر بهذه الصورة الممتزجة بصفات المرثى وأفعاله يمثل حزن الشاعرة وألمها وفداحة خسارتها دون أن تتخلص كلية من العاطفة التى دفعتها للبكاء ودون أن تحتل دوافع المدح مكان العلائق النفسية لدوافع الرثاء ذاتها أو تزحزحها - على الأقل - لتأخذ مكان الصدارة فى المرثية[1] .

ومن الملاحظ على مراثى الجاهلية أن الشاعر غالبًا ما كان يتطرق لأغراض أخرى فى مقدمة مرثيته تعزى لأسباب نفسية ، فيبدأ قصيدته بالغزل ، كقصيدة دريد بن الصمة وهو يرثى أخاه عبد الله وكان شديد الحزن عليه فيستهلها بقوله :

أَرَثَّ جَدِيدُ الحَبْلِ مِن أُمِّ مَعْبَدِ ... بعَاقِبَةٍ وأَخْلَفَتْ كُلَّ مَوْعِدِ
وبَانَتْ ولم أَحْمد إلَيْك جوارَها ... ولَمْ تَرْجُ مِنّا رِدَّةَ اليَوْمِ أَوْ غَدِ[2]

ثم يتجه إلى أخيه عبد الله ويذكر بلاءه فى يوم اللوى ويبكيه بقوله :

دَعَانِى أَخِى والخَيْلُ بَيْنِى وبَيْنَهُ ... فَلَمَّا دَعَانِى لَم يَجِدْنِى بِقُعْدُدِ
تَنَادَوْا فَقَالُوا أَرْدَتِ الخَيْلُ فَارِسًا ... فقلتُ أَعَبْدُ الله ذَلِكُم الرَّدِى

(١) انظر : Rhodokanakis : AL-Hansâ und Ihre Trauerlieder, S. 62.

فهم رودوكاناكس كلمة «التأسى» خطأ بمعنى أن العزاء للنفس يكون عن طريق التشفى فى مصائب الآخرين» فى قولها :

ولَوْلا كثرةُ الباكينَ حَوْلى ... على اخْوانهمْ لقتلتُ نَفْسى
وما يَبْكُون مثلَ أخِى ولَكنْ ... أُعزّى النَّفْسَ عَنْهُ بالتّأسّى (*)

* الديوان : ص ٨٤ وما بعدها .

(٢) الأغانى ، جـ ١٠/ ١١ .

وراجع : الاختيارين للأخفش الصغير جـ٢ / ٤٠٦ وما بعدها يتحقق د. فخر الدين قباوة مؤسسة الرسالة - بيروت ط. أولى : ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م ، ط ثانية ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م .

فـإنْ يَكُ عـبـدُ الله خَلَّى مـكـانَه فـلـم يَكُ وَقَّافًا ولا طَائشَ الـيَد
ولا بَرمًا إذا الـرِّيَاحُ تَنَاوَحَتْ برَطْبِ الـعضَاه والـهَشيـمِ المُعَضَّدِ
نَظَرْتُ إلـيـه والـرِّمَاحُ تَنُوشُه كَوَقْعِ الصَّيَاصِى فى النَّسيجِ المُمَدَّدِ[١]

وواضح مدى الصدق الذى يحوط أبيات المرثية ، وحرص الشاعر على إبراز صورة فاضلة لمرثيه وبيان أحزانه عليه ، حتي إن دريد بن الصمة طلق زوجته أم معبد التى ذكرها فى أول المرثية بسبب عتابها له لجزعه الشديد على فراق أخيه وتفرغه لرثائه بعد مقتله . وشعر الرثاء الذى يتقدمه النسيب كتلك القصيدة السابقة التى نظمها دريد ابن الصمة فى رثاء أخيه عبد الله يبدو غريبًا ولكننا نجد ذلك عند المرقش الأكبر فى رثائه لابن عمه ، فقد مهد لنفس الغرض بغزل طويل[٢] . وأبيات أبى ذؤيب الهذلى التى رثى فيها نشيبة بن محرث وتغزل فى البداية بأم عمرو وذكر حبه لها[٣] .

وقد تعرض «فاجنر» لهذا الموضوع وتطرق إليه فى مقالته عن «شعر الرثاء» بقوله واتجاه الشاعر من القصيدة إلى المرثية يظهر بوضوح فى شعر النسيب ، وأقدم شعر الرثاء وما تلا ذلك من عصور كان النسيب يعد خروجًا عن القاعدة. ولكن يوجد عدد من المراثى تبدأ بالنسب إلا أن المرثية تتناول عدة موضوعات أخرى إلى جانب الرثاء . وهنا يظهر مدى تأثير تراث القصيدة القوى الذى كان ينظر إلى الشعر أنه بدون النسيب عديم القيمة وكذلك شعر الرثاء الذى لا يتقدمه ذكر المحبوبة وإن كان هذان الموضوعان غير متفقين وشعر الرثاء الذى يتقدمه النسيب فى المرثية لم يصمد طويلاً فيها . وبهذا بقى شعر

(١) المصدر السابق جـ١/٨ وما بعدها .
وراجع نفس المصدر جـ١٠/٨ وما بعدها .
(٢) المفضليات بتحقيق / عبد السلام هارون ص ٢٣٧ .
(٣) انظر : ديوان أبى ذؤيب الهذلى جـ١/١٥٦ .

الرثاء موضوعًا قـائمًا بذاته وفى العصور الـتالية اتسع دور الرثاء وتـطلب ذلك بعض التغيير(١) .

وقد استطـاع «فاجنر» بعرضـه الدقيق الذى قدمه وربـطه المعقول للـنسيب بالمرثية وبحثه لدور النسيب فيها أو بـدونها ، أن يفسر تلك العلاقة التى رفضها من قبل ابن رشيق وعدها عيبًا كبيرًا بقوله : وليس من عادة الشعراء أن يقدموا نسيبًا قبل الرثاء كما يصنعون فى المـديح والهجاء . قال ابن الكلبى وكان علامة لا أعرف مرثية فى أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة :

أَرَثَّ جَدِيـدَ الحَبْلِ مِـنْ أُمِّ مَعْبَدِ   بِعَاقِبَـةٍ وأَخْلَفَـتْ كُلَّ مَوْعِـدِ(٢)

وقد بالغ ابن رشيق فى عدم إمكان الجـمع بين هذين الغرضين ونفى ذلك تمامًا ومعوله فى هذا «لأن الآخذ فى الرثاء يجـب أن يكون مشغولاً عن النسيب بما هو فيه من الحسرة والاهـتمام بالمصيبة»(٣) . كما أنكر ابـن رشيق المحاولات الأخرى للجمع بين النسيب والرثاء وتجاهلها ولم يذكر إلا قصيدة دريد فى أخيه عبد الله ، على الرغم من وجود عدة قصائد ذكرت منها قصيدة للمرقش الأكبر وأبى ذؤيب الهذلى . وكذلك فعل لبيد بن ربيعة فى رثاء أخيه اربد من قصيدته التى يقول فى أولها :

طَرِبَ الـفُؤَادُ ولَيْتَهُ لـم يَطْرَبِ   وعَنَـاهُ ذِكْرى خُلَّةٍ لـم تَصْقَبِ(٤)

والحقـيقة إن هؤلاء جـميعًا اتخـذوا من النـسيب مدخـلاً صعبًا لرثـاء من يحبونهـم فلبيد يرثى أخاه اربد وقد هـدته السنوات وجعلته هشـيمًا فأنى له أن

(١) E. Wagner : Trauergedichte, S. 128-9.

(٢) العمدة لابن رشيق ، جـ٢/ ١٥١ .

(٣) نفسه جـ٣/ ١٥١ .

(٤) ديوان لبيد بن ربيعة بتحقيق د/ إحسان عباس - الكويت ١٩٦٢ ، القسم الثانى ص ١٥٦ وما بعدها .

يفكر فى التصابى أو الشوق لهؤلاء الأحباب ومصيبته فى أخيه أجل وأعظم . ونفس الفكرة موجودة فى قصيدة أبى ذؤيب الهذلى التى يرثى فيها نشيبة ابن محرث ويذكر حبه لأم عمرو وكيف أن حزنه على نشيبة أنساه كل هذا الحب . وكذلك أبيات المرقش الأكبر وقد هيجت أحزانه ذكريات حبه القديم وفراقه الأليم لابن عمه القتيل . فأعتقد أن كل هذه المعانى منبعها الشعور بالحزن الطاغى لرحيل الأحبة فتتداعى ذكريات الماضى فى موقف الفراق الأليم الذى يحتم على الراثى أن يتذكر أيامه الأولى متأسيًا بهذا المفارق إلى لارجعة وهو نفس المصير الذى سيلقاه عن قريب .

«وفى مثل هذا الموقف الذى يسيطر عليه الحزن من أجل فراق الأحبة الأحياء أولاً والأموات ثانيًا يلتقى الغزل والرثاء بل يمكننا أن نقول إن هذا ليس غزلاً بمعناه الحقيقى الذى ينبعث من وجود أحبة مجتمعين وإنما هو بكاء لغزل الشباب وللحب نفسه ، فكأن الشاعر يريد أن يرثى الحب وأهله بتذكرهم ورواية حكايته معهم ، بل يمكننا القول إن الغزل جاء بداية للحديث العاطفى الحزين الموجع الذى يحاول الراثى ذكره فيما بعد . وبما أن الحزن والحب والألم والشوق كلها عواطف تجتمع فى قلب الإنسان الطبيعى فلم لا يكون انبعاث عاطفة الحزن سببًا أو مقدمة لانبعاث العواطف جميعها فى قلب الشاعر»[1] .

وجاء هذا التفسير مطابقًا لرأى «جولد تسيهر» بل إنه عدها قاعدة لابد منها ولا غنى عنها بالنسبة لفن الشعر الذاتى[2] .

وقد جرى على هذا الازدواج فى العصر الأموى كُثير عزة . إلا أن هذا الاتجاه القديم لم توجد له آثار واضحة عند شعراء القرن الثالث الهجرى .

(١) الرثاء فى الشعر الجاهلى وصدر الإسلام . بشرى محمد الخطيب - جامعة بغداد ١٩٧١م ، ص ٢٠٢ .

(٢) Coldziher: Bemerkungen zur arabischen Trsauerpoesie, S. 183.

ونفس العلاقة التى وجدت بين النسيب والرثاء وجدت كذلك بين الخمر والرثاء ولكن بصورة ليست أعمق من الصورة السابقة وإنما تالية لها وعلى نطاق ضيق فقد ارتبط خيال بعض الشعراء بنديمهم المفارق وكان من عادة الندامى فى الجاهلية إذا مات منهم أحد اجتمعوا حول القبر ليشربوا ويصبوا كأس صديقهم على قبره تعبيراً عن الوفاء لذكرى أيامه الماضية التى كانت تجمعهم ، كما فعل أصحاب الأعشى بعد وفاته . وكان من بينهم بكر بن خارجة ، فيقول :

غَسِّلُونِى إنْ مِتُّ فِى مَاءِ كَرْمٍ ... إنَّ رُوحِى تُحيِى بِمَاءِ الكُرُوم
حَنِّطُونِى بِتُربِهَا ثُمَّ رُشُّوا ... كَفَنِى مِن رَحِيقِهَا المَخْتُوم
وادْفِنونِى بِحَانَةٍ عِند دَنٍّ ... بِفَنَا عَسْكَرِ الدِّنَانِ مُقِيم(١)

ووجدت نفس الصورة ولكن بشكل آخر ، يعزى في الغالب إلى أن قائله شاعر قضى أكثر حياته فى الجاهلية ، كان ضمن إخوة من بنى كنانة يسبئون الخمر من الشام وينتجعونها ويجتمعون عليها ، فمات أحدهم فدفنوه ، وكانوا يجتمعون حول قبره يشربون ويصبون قدحه على القبر ، فقال واحد منهم .

لا تُصرِّد هامَهُ من شُرْبِها ... اسْقِه الخَمْر وإنْ كانَ قُبِرْ
اسقِ أَوْصَالاً وهامًا وصدًى ... نَاشِغًا يَنْشَغُ مِثْلَ المُنْهَمِرْ
كَانَ حَيًّا فَهَوى فِيمَن هَوى ... كُلُّ عُود ذو فُنُون يَنْكَسِرْ(٢)

فعلاقة الشاعر بصديقه المرثى تعادل تمامًا علاقته بالخمر ، إذ تكمن دوافع الرثاء فى مكانة المرثى عند الراثى وارتباط هذه المكانة بنوع معين من المجالس التى ترسل البهجة والسرور . ومن شأن هذا الفقد أن يبرز المأساة أو أثر

(١) حلبة الكميت لشمس الدين محمد بن الحسن النواجى ، مكتبة زكى مجاهد بالصنادقية بجوار الأزهر ١٣٥٧هـ-١٩٣٨م ، ص ٩٦ .

(٢) الوزراء والكتاب لأبى عبد الله محمد بن عبدوس الجهشيارى ، ص ١٧٢ .

الفجيعة عند الشاعر وهو مرتبط بنفس الشىء الذى ينعقد عليه هذا المجلس ويؤثر فى نفوس الشاربين ألا وهى الخمر . فلكل دافع من هذه الدوافع أثره البالغ وتأثيره المباشر فى تكوين صورة المرثية ، حيث يتمزج فكر الشاعر بالخمر والمرثى وكلاهما يثير كوامن الشجن ويظهر بواطن النفس على حقيقتها فالخمر بصورتها المكونة لا تميت العقل والإحساس ولا تذهب بإدراك الإنسان ووعيه ، بل هى جالبة للحركة والتنقل ووجودها يجعل الروح تدب فى أوصال المرثى فتحييه. ومثل هذه الصورة من شأنها أن تفسر على جانب واحد وهى بلوغ قمة المأساة ذروتها عند الشاعر إذ يتمنى أن يرى مرثيه وقد عاد إليه يشاركه شرابه ، وخيل إليه أن الخمر التى تصب على القبر تسرى فى ثنايا جسد المرثى ، فيضيف الشاعر للصورة المكونة أبعادًا نفسية أخرى إلى جانب الوفاء المتمثل فى مجلس الشراب المنعقد حول القبر . وارتباط المرثى بأصدقائه من الندمان يفسر ارتباط الخمر بالرثاء أو الخمر بالموت - على حد تعبير «بيترهاين» - وتعليله لهذا الربط بقوله : مثلمًا نشأ من النسيب الألم على فراق المحبوبة ، كان العرب يقبلون على ذلك باهتمام شديد قبل الإسلام وبعده خاصة فى قصص وشعر الشعراء العشاق البؤساء مثل جميل بثينة ومجنون ليلى وكل قبيلة بنى عذرة الذين كان يقضى عليهم الحب ، ولكن هذا الشعور المطلق كان مصدر شقائهم لأنه ينميز بالتشاؤم والكآبة . ولكن فى الخمريات فى ظل الإسلام كان الشعور ذاتيًا محضًا ، فقد حلت الخمر محل الحبيبة فى حياة الشعراء ، إما الخمر أو المحبوبة[1] وواضح أن «بيترهاين» يقصد الألم الناتج عن الإنفعال فى كلا الغرضين ، فمثلما وجد الألم فى الغزل وجد كذلك فى الخمريات وانعكاسه على النفس يمثل دافع الرثاء . إذ توجد علاقة قوية بين الخمر التى تحفظ فى الدنان فترة طويلة وبين تمنى هؤلاء الشعراء بأن تدفن أجسادهم بجوار أشجار

(١) Peter Heine : Wein Und Tod. S. 123.

«بيتر هاين» وكتابه «الخمر والموت» ص ١٢٣ مترجم عن الألمانية .

الكروم . وإن كانت الدلالة تجنح إلى بروز شغفهم بالخمر وشربها إلا أن الحزن الواضح فى عرض صورة النديم المفارق كانت تصاحب هذا التصوير بل تعلو عن مجرد اللذة الكامنة فى الخمر وتتعداها إلى مراحل أعلى من الألم فيذكر الشاعر سقيا «الهامة والصدى» فى ثنايا الأبيات التى ذكرتها آنفًا .

وفكرة «الهامة والصدى» ليس لها أساس إلا فى الأوهام والأساطير التى كان الجاهليون يعتنقونها . فالشخص الميت عندهم وبخاصة القتيل الذى لم يؤخذ بثأره يخرج من رأسه طائر وهو الهامة ، أما الصدى فما يردده على قبر الموتى حتى يدرك بثأره . ودلالة ذكر الهامة والصدى فى هذا الموضع تشير إلى أن الخمر المصبوبة على القبر التى كان المرثى شغوفًا بها قد أدركت مقصدها وحققت بغيتها تجاه الفقيد . وغاية المعنى المقصود فى هذا التصوير الذى أراده الشاعر استكانة جسد المرثى فى قبره واطمئنانه التام لتحقيق أمانيه .

ومثل هذه الصورة المعتادة عند الجاهليين ومن جاءوا بعدهم من شعراء الخمريات[1] . تمثل عادات وتقاليد جاهلية ، تمامًا كما كانوا يفعلون بالراحلة التى تعقر معكوسة على قبر المرثى وتظل إلى جانبه ليخرج ويركبها يوم القيامة[2] .

ومثل هذه الصور التقليدية التى كانت تمثل شعائر الجاهليين وعاداتهم ظهرت بصور مغايرة فيما بعد إلا أنها كانت تنهل من القديم صورة إطاره وبعض معانيه . فقد أخذت الخمر شكلاً جديدًا عند أبى محجن الثقفى فأصبحت تحتل

(١) انظر الحماسة البصرية جـ١/ ٢١٥ وما بعدها «رثاء بعض الندمان لصديقهم المفارق» .
وراجع : الأغانى جـ٢٠/ ٣٣٢ «رثاء بعض أصدقاء أبى الهندى بعد مماته» .

(٢) انظر : الأنوار ومحاسن الأشعار جـ١/١٦ وما بعدها «رثاء حسان بن ثابت لربيعة بن مكدم فى يوم الكديد» الديوان جـ١/ ٤١٠ بتحقيق د. وليد عرفات .
وراجع : الأغانى جـ ٥٨/١٦ .
وانظر : الشعر العربى فى العصر الجاهلى د. هدارة ص ٨٨ .

مكان المرثى ومثل هذه الصورة التى تعد من المراثى النادرة تدخل ضمن موضوعات الرثاء لأن غرضها الحقيقى هو رثاء الخمر - على الرغم من كون الشاعر إسلاميًا وفى وقت حرمت فيه الخمر ، ولكن آثار الجاهلية كانت لا تزال عالقة بذهن الشاعر فيقول :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الدَّهْرَ يَعْثُرُ بالفَتَى ... ولا يَمْلِكُ الإنْسَانُ صَرْفَ المَقَادِرِ
صبرتُ ولَمْ أَجْزَعْ وقَدْ مَاتَ إِخْوَتِى ... ولَسْتُ عَنِ الصَّهْبَاءِ يَوْمًا بِصَابِرِ
رَمَاهَا أَمِيرُ المُؤْمِنِينَ بِحَتْفِهَا ... فَشُرَّابُهَا يَبْكُون حَوْلَ المَعَاصِرِ[1]

فيبدأ الشاعر أبياته بالحديث عن الدهر وتبدل حاله ، ولابد للإنسان أن يرضى بتقليات الأيام وتصريف القدر - وهذه الصورة كانت موجودة عند الشعراء القدماء - ثم يقلب الصورة المتعارف عليها عند الناس وهى أن مصابه لم يؤثر فيه موت إخوانه وأقاربه بقدر ما أثر منع الخمر عنه وكأنه يرى فيها متنفسه وأيام لهوه وشبابه ، تمامًا كما كان يفعل الشاعر الجاهلى فى مرثاته الغزلية فيكون ذكر المحبوبة وديارها سببًا هامًا فى تذكر أيامه الأولى وتمهيدًا لبكاء مرثيه بحسرة وتفجع .

وواضح أن الشاعر فى هذه المرثية يتحرج من ذكر تحريم الخمر ، وهو يبرز صورة مجسمة لها وأثر تحريمها ليضيف أبعادًا مماثلة للحزن الذى اكتنفه إلى جانب أحزان الشاربين . وأعتقد أن مثل الصورة التى تناول فيها أبو محجن الثقفى الخمر تعد من الصور الشعرية غير المألوفة ، ورثاؤه بهذه الصورة فى حد ذاته -من الناحية الفنية- يعد إبداعًا لم يكن يتطرق إليه الشعراء الجاهليون[2].

---

(١) الوحشيات لأبى تمام حبيب بن أوس الطائى . بتحقيق / عبد العزيز الميمنى ص ١٩٢ ، دار المعارف بمصر ١٩٦٣ .

(٢) راجع : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام د. شكرى فيصل ص ٢٠٩ وما بعدها ، مطبعة دار الحياة ، ط ثالثة : ١٣٨٤هـ-١٩٦٥م .

كما ظهرت أبعاد متجانسة لهذه الصـورة ومكوناتها عند الشعراء فى القرون التالية على يد الوليد بن يزيد وأبى الهندى وعند أبى نواس وابن المعتز .

جـ - ذكر الحيوانات القوية وعلاقته بالمشيب :

ومما يسترعـى انتباه الدارس لقصيـدة الرثاء فى الشعر الجاهـلى ارتباط ذكر الحيوانات القوية بفترة الوهن والضعف التى تصيب الشاعر أو قل فترة المشيب . كما ظهرت صور الفخر وأعمال البطولـة فى فترة الشباب عوضًا عن الفترة التى يصبح فـيها الشاعر يائسًا أو مـشرفًا على الموت . ومثل هـذه الفروض وجدت عند أقدم الشعراء الجاهليين دويد بن زيد بن نهد ، بقوله حين حضرته الوفاة :

الـــيَوْم يُبْنَى لدُوَيْد بَيْتُه   لَوْ كَانَ لـــلـــدَّهْر بِلـــىً أَبْلَيْتُه
أَوْ كَانَ قِرْنـــى وَاحداً كَفَيْتُه   يـــارب نَهْب صَالح حَوَيْتُه
ورُبَّ غـــيـــل حَسَن لَوَيْتُه   ومـــعـــصَم مُخَضَّب ثَنَيْتُه(١)

فالشاعـر يعود بذاكرته إلى ماضـيه حين كان قادرًا على النـزال فى المعارك بقوته التى وهنـت ، كما كانت هذه القوة مصدر سعادته مع كـثير من النساء ، وارتباط هذه الـدوافع النفسية وتشـابكها مدعاة للـوقوف أمامها وتحليلـها حيث وجدت صورة أخرى عند عبيد بن الأبرص يفتخر فيها الشاعر بنفسه فى معرض تذكرة لأهلـه والبكاء عليهم ، بـينما يشير إلـى عذاب الإنسان حينما يـتقدم به العمر .

فى قوله :

تَذَكَّرتُ أَهْلى الـصَّالِحينَ بِمَلْحُوبِ   فَقَلْبى عَلَيْهِمْ هَالِكٌ جِدَّ مَغْلُوبِ

(١) المعمرون والوصايا ، ص ٢٥ وما بعدها .
وانظر : الشعر العربى فى العصر الجاهلى د. هدارة ، ص ١٠ .

تـذكَّرتُ أَهْلَ الخَيْرِ والبَاعِ والنَّدَى ... وأَهْلَ عتَاقِ الجُرْدِ والـبرِّ والطِّيـبِ
تـذكَّرتُهُمْ مـا إن تَجِفُّ مَدامعـى ... كَأَنَّ جَدْوَلٌ يَسْقِى مَزَارِعَ مَخْرُوب(١)

ثم يذكر بعض الحيوانات التى ترمز إلى معنى معين فى نفسه بقوله :

وقَدْ أَغْتَدِى فـى الـقَوْمِ تَحْتِى شملَّةَ ... بطرْف منَ السِّيـدَانِ أَجْرَدَ مَنْسُوب
كُمَيْتٍ كَشَـاةِ الـرَّمْلِ صـاف أَدِيمُه ... مُفَجٍّ الحَوامِى جُرْشُعٍ غَيْرِ مَخْشُوب
وخَيْلٍ كَأَسْرَابِ الـقَطَا قَد وَزَعْتُهـا ... بخَيْفَانَة تَنْمـى بسَاقٍ وعُرْقُوب
وخَرْقٍ تَصِيحُ الـهامُ فيـه مَعَ الصَّدى ... مَخُوفٍ إِذَا مَاجَنَّهُ الـلَّيْلُ مَرْهُوب(٢)

وحرى بالشاعر أن يتذكر أيام بطولاته ويفخر بها . إذ أن هناك صلة قوية تجميع بين الإنسان والحيوان، فالحيوان القوى رمز القوة والبطش والشجاعة ، وتلك الصفات كان الشاعر يتحلى بها ويحرص عليها فى فترة شبابه لأنها مفخرة قبيلته وسؤددها وحينما تذهب هذه القوة فإن الشاعر يبرزها فى صورة غير مباشرة عن طريق ذكر الحيوانات الشرسة التى صرعها الدهر مثلما فعلت الأيام بالشاعر وبدلت قوته ضعفًا وشبابه شيبًا ، كقول ابن حممة الدوسى :

كَبِرْتُ ، وطَالَ الـعُمْرُ حَتَّى كَأَنَّنى ... سَلِيـمُ أَفَـاعٍ ، لَيْلُهُ غَـيْرُ مُودَع
وأَصْبَحْتُ مِثْلَ النَّسْرِ طَارَتْ فِرَاخُهُ ... إِذَا رَامَ تَطْيَارًا يَقُلْنَ لَهُ قَعِ(٣)

وقد تنوعت أشعارهم وتباينت أخيلتهم فى رثاء أنفسهم والبكاء على أيام الشباب وامتلأت قصائدهم بالتحسر على ما مضى ووصفوا ما أصبحوا فيه من

(١) ديوان عبيد بن الأبرص . دار بيروت ودار صادر للطباعة والنشر - بيروت ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٨م ، ص ٣٧ .
(٢) نفسه ، ص ٣٨ .
(٣) المعمرون والوصايا ، ص ٢٩ .

هرم وشيب وانتظار للموت . (ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال فى المراثى بالملوك الأعـزة والأمم السالفة ، والوعول المـمتنعة في قلـل الجبال ، والأسود الخادرة فى الغياض ، وبحمر الوحش المتصـرفة بين القفار ، والنسور والعقبات والحيات ، لبأسهـا وطول أعمارها ، وذلك فى أشعارهم كثـير موجود لا يكاد يخلو منه شعر)[(١)] .

فهناك صورتان يـرتبط فيهما ذكر الحيوانات ، الـصورة الأولى وهى ارتباط الرثاء بالفـخر تلك العلاقة التـى تنشأ من نفس الشـاعر بتذكرة لمآثر نفـسه التى هيجتها تلك العاطفة المحزونة التى يـرثى بها . وباستثارة هذه الذكريات الكامنة فى أعماق الشاعر ، فإنه يستعرض أيام مـجده فى تتابع هذه الصور التى يسردها فى مرثيـته . ومما يدل على ارتـباطه الكامل بـبيئته أنه يـحشد كل ما فيـها من حيوانـات كانت تصارعـه ويقهرهـا أو كان يستخـدمها ، ويبرز تـعلقه الـشديد ببعضها فى صورة تشبيه أو استعارة .

ومن شأن هذه الـصورة أن توضح أحزان نفســه وهى متماسكـة وشامخة شأنها شأن القبائل الجاهلية وما عرف عنها من عزة نفس حتى فى مواقف البكاء على من فقدوا[(٢)] .

أما الصورة الثانية فهى تتمثل فى ذكر الحيوانات المرتبط ببكاء الشباب حيث تنزع نفس الصورة بمكوناتها إلى نفس الأسباب والدوافع الكامنة فى الفخر حين يقرن الشاعر صورة المشيب الذى حل برأسه وصرعى الدهر من الحيوانات . أو يكون حديـثه عن بطولاته مـكمن الأسى فى المرثـية بذكر الحيوانـات التى كان الشاعر يهزمها، تمامًا كما كان الدافع عند الشعراء الآخرين.

(١) العمدة لابن رشيق ، جـ٢/ ١٥٠ .

(٢) انظر : شـرح ديوان الحماسة لـلمرزوقى «تحريم قريـش البكاء علـى قتلاها يوم بـدر» ، قسم ٢/ ٨٧٣ وما بعدها .

وراجع : السيرة النبوية لابن كثير جـ٢ / ٤٨٠ .

من مثل ذلك قول سمعان بن هبيرة «أبو السمال الأسدى» .

وهَادِئَة مِنْ شَيْبَتِى وتَحَنُّنِى ... وَطُول قُعُودِى بِالوَصِيدِ أُنَكِّرُ
فقلتُ لَهَا : لا تَهْزَئِى إنَّ قَصرَكِ الـ ... مَنَايَا وَرِيْبُ الدَّهْرِ بِالمَرْءِ يَغْدرُ
فَلَمَّا تَرامَتْهُ المَنَايَا وَرَيْبُهَا ... تَقَوَّسَ مِنْهُ الظَّهْرُ فَالخَطْوُ مُقْصَرُ
وَعَادَ كَفَرْخِ النَّسْرِ أَعْمَى عَنِ التى ... يُرِيدُ طَوالَ الدَّهْرِ يَهْذِى وَيَهْذرُ(١)

ثم يتحدث عن أيامه الماضية وذكريات بطولاته فيقول :

وخَيْلٍ دَعَتْنِى لِلنِّزَالِ أَجَبْتُهَا ... وَفِى الكَفِّ مِنِّى مَشْرَفِىٌّ مُذَكَّرُ
وتَحْتِى طِمرٌّ مُسْتَطَارٌ فُؤَادُهُ ... سَلِيمُ الشَّظَا نَهْدٌ كُمَيْتٌ مُضَمَّرُ
فَنَازَلْتُ إِذْ نَادَوْا نَزَالِ ونِلْتُ مَا ... يَنَالُ الكَرِيمُ الأحْوذِىُّ المُشَمِّرُ
فَذلِكَ دَهْرٌ قَدْ مَضَى حُلْوُ عَيْشِهِ ... وغَادَرَنِى شِلْوًا لِى الذِّئْبُ يَكْشِرُ(٢)

وواضح أن هذه الصورة يغلب عليها طابع الأسى والحسرة ، وتلك النزعة التى جنح إليها شعراء هذه الفترة كانت ترتبط بغرض التأسى من هذه الحيوانات التى تماثل الإنسان فى قوته وشبابه . كما وجدت نفس الصورة عند أبى ذؤيب الهذلى فى رثائه لأبنائه بعد أن فتك بهم الطاعون فى قوله :

والدَّهْرُ لا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانه ... جَوْنُ السَّرَاة لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ
صَخِبُ الشَّوَارِبِ لا يَزَال كَأَنَّه ... عَبْدٌ لآلِ أَبِى رَبِيعَةَ مُسْبَعُ(٣)

(١) المعمرون والوصايا ، ص ٦٥ .
(٢) نفسه ص ٦٥ وما بعدها .
وانظر نفس المصدر ص ٩ ، ٢٧ .
(٣) شرح أشعار الهذليين جـ ١/١١ وما بعدها .

ويسترسل الشاعر فى استكمال صورة الحمار الوحشى المصروع ، ويؤكد سطوة الدهر بعد كل صراع يصوره ليضيف أبعادًا مأساوية للصورة المختارة فى قوله :

وَالـدَّهْرُ لا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِه شَبَبٌ أَفَزَّتْهُ الكِلابُ مُرَوَّعُ
شَعَفَ الكِلابُ الضَّارِيَاتُ فُؤَادَهُ فَإذَا يَرى الصُّبْحَ المُصَدَّقَ يَفْزَعُ[1]

ويمضى الشاعر فى رسم صورة أخرى تبين خضوع الكائنات التى يذكرها فى المرثية لقوة الدهر الغشوم بقوله :

وَالـدَّهْرُ لا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِه مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الحَدِيدِ مُقَنَّعُ[2]

وهذا المزج بين الصور السابقة وحزنه الشديد على فقد أبنائه يبرز هدف المرثية الحقيقى ويوضح أبعاده عند الشاعر ويفصل بالتأكيد قوله المجمل فى بداية المرثية :

سَبَقُو هَوَىَّ وأَعْنَقُوا لِهَوَاهُمُ فَتُخُرِّمُوا وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ[3]

كما يشير المعنى إلى تأسيه الكامن فى مثل هذا التتابع الذى تشكلت به الصور التى من شأنها أن تبرز الصراع الكونى الممتزج بالمشاعر الإنسانية نحو الحيوان وتصور صراعه من أجل البقاء . وتزداد الصورة عمقًا بأن يخلع الشاعر عليها ثوبًا إنسانيًا لأن الدهر دائمًا يصرع مثل هذه الحيوانات فى

(١) شرح أشعار الهذليين ، جـ١/٢٦ .

(٢) نفسه ، جـ ١/٣٣ .

وانظر «برويتلش فى مقالته : (محاولة عرض ودراسة للشعر العربى القديم) .

E. Braunlich : Versuch Einer Literargeschichtlichen Betrachungsweise altarabischer poesien, S. 240.

(*) تعقيبه على شعر أبى ذؤيب فى قوله : «الدهر لا يبقى على حدثانه . . .» .

(٣) نفسه ، جـ١/٧ .

صورة هجوم مباغت وفزع وهروب وهذا القدر من شأنه أن يسرى أيضًا على الإنسان .

وهذا الاتجاه يبين تقصى الشعراء لمثل هذه العناصر فى قصائدهم المقترنة بذكر الحيوانات مثلما فعل أبو ذؤيب مما يوضح قناعته التامة بأن الموت لا تنقع معه الحيل ولا ينفذ من بطشه لا الإنسان ولا الحيوان الذى تضرب به الأمثلة بغرض التأسى (إذ يريد الشاعر أن يتعزى عن الميت بذكر القوى الخارقة التى يعدو عليها الفناء ويخترمها الموت)[1] . وهذا ما عبر عنه الشاعر فى البيت الأخير من المرثية بقوله :

وَكِلاهُمَا قَدْ عَاشَ عِيشَةَ مَاجِدٍ   وَجَنَى العَلاَءَ لَو أَنَّ شَيْئًا يَنْفَعُ[2]

وقد أثرت هذه الصورة تأثيرًا مباشرًا عند الشعراء العباسيين ، فاحتوت مراثيهم على من فقدوا خاصة لمن هم فى منزلة النفس من الأقارب ، على ذكر الحيوانات الشرسة من صرعى الدهر . وهذا ما أشار إليه «فاجنر» بقوله :

إن المواساة التى يجد فيها الإنسان نفسه مشتركًا مع الآخرين استخدمت فى شعر الهذليين بصفة عامة وهو أن كل إنسان معرض للموت وأنه لا مفر من القدر ، وكمثال على أن الأقوياء لا يفرون من الموت ، كان يضرب المثل بالحيوانات البرية والكائنات الحية والأقوياء من الناس . . . وقد أصبح دخول الحيوانات فى شعر الرثاء مسألة معتادة بعد أن قادها الهذليون حتى إننا لنشاهد ذلك عند الشعراء العباسيين[3] .

(١) الصورة فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى د/ على البطل دار الأندلس – ط . أولى ١٩٨٠م ، ص ١٣٣ .

(٢) شرح أشعار الهذليين جـ١/ ٤٠ .

(٣) المقالة ص ١٢٥   E. Wagner : Trauergedichte, S. 125.

كأبى نواس[١] وابن الرومى[٢] وابن المعتز[٣] .

كما يتصل بنفس الموضوع أيضًا بل يقترن به اقترانًا واضحًا تلك النظرة التشاؤمية التى شاعت فى مراثى الجاهليين خاصة قصائد الخنساء فى البكاء على أخيها صخر ، والتى كان لها أثر كبير فى مراثى العباسيين خلال القرن الثالث الهجرى وعلى الأخص ابن الرومى . ويتجلى ذلك بأوضح معانيه فى تصوير الحياة بأنها فانية وعجز الإنسان الكامل حيال القضاء والقدر ، وفى ضعف الإنسان فى اتباع الغرور والوهم وخداع النفس ، وفى صورة الموت الذى لا يفر منه البشر ولكنه ينتقى أفضلهم وأنبلهم . وتتكرر هذه الأفكار وتتردد فى مراثى الشعراء لمن فقدوا وتظهر فى تصويرهم الممتزج بألوان يحدها القتام واليأس من كل جانب حيال الدهر أو القدر أو الزمان .

كما نبع من هذا المنطلق الإنسانى الرحب الذى يسع الوجود الكونى الفانى، موضوع رثاء الحيوان بقصائد مستقلة . وقد تتجلى المشاعر الإنسانية الفياضة فى شعر هؤلاء الأعراب الباكين على حيواناتهم ربما لا نتفاعهم المادى منها وربما لصبحتها الدائمة لهم والتى تبعث الألفة بين الإنسان والحيوان فى صحراء الجزيرة العربية . فهذا أبو زبيد الطائى[٤] يرثى شاته «أم الورد» بعد أن افترسها الذئب بقوله :

أَوْدَى بِوَرْدَةَ أُمِّ الوَرْدِ ذُو عَسَلٍ   مِنَ الذِّئَابِ إِذَا مَا رَاحَ أَوْ بَكَرَا

(١) انظر : ديوان أبى نواس بتحقيق ايفالد فاجنر ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٣٧٨هـ-١٩٥٨م ، جـ١/ ٣٢٢ .

(٢) راجع : ديوان ابن الرومى بتحقيق د. حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١م ، جـ٦/ ٢٢٩٩ وما بعدها .

(٣) انظر ديوان ابن المعتز بتحقيق د. محمد بديع شريف، دار المعارف بالقاهرة ١٩٧٨م، جـ٢/ ٣٦٠ .

(٤) انظر : حياته وشعره فى شعراء إسلاميون د. نورى حمودى القيسى ، ص ٥٥٧ .
وراجع : الشعر والشعراء جـ١ / ٢١٩ .

لَوْلاَ ابْنُهـا وسـلـيـلاَتٌ لـهـا غُرُرُ ... ما نَفكَّت العَيْنُ تَذْرى دَمْعَها دِرَرَا[١]

وواضح أن الشاعر يغلب عليه الطابع المادى فى تصوير أحزانه - إذ يبين ما خلفته الشاة له وما يعوضه عنها . ونفس الشىء فعله الشاعر فى رثائه لكلبه «أكدر» الذى افترسه الأسد فى مساورة كانت بينهما[٢] .

وظلت هذه الأفكار تتردد فى الفترة الإسلامية فهذا الحطيئة يرثى جملة الذى افتقده فى حله وترحاله ، فلم يظهر ضعفه ولا حزنه إزاء الفقد بقدر ما أبدى شعوره المادى تجاه ما افتقده من جراء رحيل الجمل ، يقوله :

أَذنْبُ الـقَفْرِ أَمْ ذِنْبُ أَنِيس ... أَصَاب الـبَكْـر أَمْ حَـدَثُ الـلَّيَالى
ونَحْنُ ثَـلاثَـة وثَـلاث ذود ... لـقـد جَارَ الـزَّمَانُ عـلـى عِيَالى[٣]

وحتى فى رثاء السليك بن السلكة لفرسة «النحام» وإن كانت الأبيات قليلة لا تفى بغرض المرثية ككل[٤] ، إلا أن الواضح فى مراثى الحيوانات خلال هذه الفترة غلبة الوصف المادى لصورة المرثى واتساع دور الوصف ليشمل الصورة بكل دقائقها حتى لا يتبقى لغرض الرثاء إلا أبيات قليلة يذرفها الراثى فى مقدمة الأبيات أو أخرها بعد أن يقوم بعرض تفصيلى لحيوانه الذى افتقده .

وأعتقد أن هذه الطريقة كانت متبعة بوصفها نهجًا تقليديًا كان على الشاعر الخوض فيه دون أن يقوم بإقحام عواطفه فى هذا الوصف (فإذا ابتعد الشاعر

(١) الحيوان لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ بتحقيق / عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابى الحلبى ط. أولى ١٣٥٦هـ-١٩٣٨م ، جـ٢ / ٢٧٦ وما بعدها .

(٢) الحيوان للجاحظ جـ٢ / ٢٧٤ وما بعدها .

(٣) ديوان الحطيئة بتحقيق / عيسى سابا مكتبة صادر - بيروت - ١٩٥١م ، ص ٢٩٥ .
وراجع : حديث الأربعاء جـ١/ ١٣ .

(٤) انظر : الكامل لأبى العباس محمد بن يزيد المبرد - مطبعة الاستقامة بالقاهرة - بدون تاريخ جـ ٢/ ٥٧ .
وراجع : الأنوار ومحاسن الأشعار للشمشاطى جـ١/ ٣٤٥ «فى رثاء اعرابى لفرسه» .

عن هذا الإلتـزام الفنى ، وغنى عـواطفه بعيدًا عن الـتقليد ، كان شـعره أكثر إمتاعًا وإقناعًا وأقوى تأثيرًا فى النفس(١) .

وقد أثرت هـذه الصورة التـقليديـة بشكل مـلحوظ فى مـراثى العبـاسيين للحـيوانات إلا أن الدارس لا يعدم وجـود بعض اللمـحات الإنسانية والمـشاعر الفياضة التى اشتملت عليها قصيدة رثاء الحيوان فى القرون التالية .

د - مصطلحات خاصة بالرثاء :

من الـصيغ البـارزة عند شـعراء الفتـرة الجاهليـة فى مراثـيهم لمن فـقدوا استخدام صيغة مـخاطبة الميت «اذهب ولا تبعد» وقد ترددت هذه الـصيغة كثيرًا فى ثنايا المرثية ، كقصيدة رثاء ورقة بن نوفل لعثمان بن الحويرث بن أسد وهما ممن تركوا عبادة الأصنـام والتمسوا دين إبراهيم عليه السلام - قـبل بعث النبى محمد ﷺ فيقول ورقة :

قَـد كـانَ زَيّنًا فـى الحـيـاة لقَوْمه ... عثْمَان أَمْسَى فـى ضَرِيـح مُلْحد
ولـقـد بَرى جِسْمِى وقُلْتُ لقَوْمـنـا ... لَمّا أَتَانـى مَـوْتَـه لا تَبْعَدِ(٢)

كما ذكرت كثيرًا فى مراثى الخنساء على أخيها صخر ، مثل قولها :

قـد كُنْتَ حصْنًا لـلـعَشيـرَة كُلّهـا ... وخَطيـبَهـا عنْدَ الـهُمَام الأَصْيَد
فـاذْهَبْ ولا تَبْعَدْ وكُلُّ مُعَمَّرٍ ... سَيَذُوقُ كَأْسَ مَنِيَّةٍ بِتَنَكُّد(٣)

(١) الشعر العربى فى العصر الجاهلى د. هدارة ، ص ٥٢ .
(٢) المنمق فى أخبار قريش لمحمد بن حبيب البغدادى ، ص ١٧٩ تحقيق / خورشيد أحمد فاروق. ط. أولى بمطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن - الهند ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م .
(٣) ديوان الخنساء ص ٤٢ وراجع القصائد ص ٤٠ البيت الثامن ، ص ٥٨ البيت السادس ، ص ١٠٦ البيت الثامن .
وانظر : الوحشيات لأبى تمام ص ١٣٠ «تأبط شرا يرثى خاله الشنفرى» .
وديوان السموأل ص ٨٦ فى رثاء نفسه .

ويشير «فاجنر» إلى رأى «كوفالسكى» فيرى أن هذه الصيغة كان القصد منها فى المقام الأول إبعاد الميت الذى أصبح مصدر إزعاج وخوف للناس ، ولهذا السبب تتكرر أدوات النفى ، ذلك أن صيغ السحر المحبوبة عند العرب تؤدى فيها العبارات الشكلية غالبًا إلى المعنى المخالف[1] . وعلى نقيض «كوفالسكى» يذهب «محمد عبد السلام» إلى أنه على عكس الشعوب الأخرى فإن العرب القدماء كانوا يرغبون فى الاحتفاظ بالميت عندهم ففى وجوده بينهم أمل وعون كبير ولهذا يتكرر اسم الميت دائمًا وأيضًا النداء له ألا يكون بعيدًا[2] .

وعلى أية حال فإن هذا الدعاء الذى انتشر فى معظم مراثى هذه الفترة كان يقصد به إظهار اللوعة والحزن المقترن بفداحة الفقد ومكانة المرثى عند الراثى ، كما يشير إلى تمنى بقاء ذكرى الراحل فهى بمثابة وجوده بين الأحياء . وقد استخدمت هذه الصيغة بعد تلك الفترة الجاهلية وشاعت فى مراثى الشعراء ، منها على سبيل المثال رثاء ليلى الأخيلية لتوبة بن الحمير[3] . وكانت تقوم بنفس المعنى الذى كان الشعراء الجاهليون يحرصون عليه ويؤكدونه فى قصائدهم . كما حرص الشاعر الجاهلى على ذكر لفظة «التحية» لمرثيه تعبيرًا عن الخلود . كقول زهير بن جناب :

كُلُّ الَّذِى نَالَ الفَتَى   قَدْ نِلْتُهُ إلاَّ التَّحِيَّهْ[4]

---

(١) الدوريات المجرية السنوية العدد (١٥) لسنة ١٩٣٥م ، ص ٤٨٨-٤٩٤ .

(٢) الموت فى الشعر العربى من بدايته حتى نهاية القرن الثالث الهجرى م. عبد السلام ، باريس ١٩٧١م ، تونس ١٩٧٧ بالفرنسية .
وراجع : E. Wagner : Trauergedichte, S. 121.

(٣) انظر ديوان ليلى الأخيلية ، ص ٦٥ ، وانظر : الأغانى ، جـ ١١/ ٢٣٤ .

(٤) المعمرون والوصايا ، ص ٣٣ .

وفى رثاء قتيلة بنت النضر لأخيها[1] .

واستأثر «الدعاء بالسقيا» فى ختام قصيدة الرثاء مكانة كبيرة عند الشعراء الجاهليين إذ أنه يعبر عن تمنى الراثى نزول الخير والطمأنينة بقبر المرثى «ومن أجل هذا يكون مجيئه فى ختام قصيدة الرثاء أجود وأوقع فى النفس»[2] .

وهذا الدعاء يشير إلى معان يبرزها الشاعر فى صور متعددة ، كأن يكون الدعاء بنزول الغيث مطابقًا لصفة من صفات المرثى وغالبة على أفعاله ، كقول الخنساء وهى تبكى أخاها صخر :

سَقْيًا لِقَبْرِكَ مِن قَبْرٍ ولا بَرِحَتْ ... جَوْدُ الرَّواعِدِ تَسْقِيهِ وتَحْتَلِبُ
مَاذَا تَضَمَّنَ مِنْ جُودٍ ومِن كَرَمٍ ... ومِنْ خَلائِقَ مَا فِيهِنَّ مُقْتَضَبُ[3]

ونادرًا ما كان الشاعر الجاهلى يجمع بين «الدعاء بالسقيا» و «اذهب ولا تبعد» لتأكيد صفة من صفات المروءة التى كان يتحلى بها مرثيه، كقول الخنساء:

فَلا يُبْعِدَنْ قَبْرٌ تَضَمَّنَ شَخْصَهُ ... وَجَادَ عَلَيْهِ كُلُّ وَاكِفَةِ القَطْرِ[4]

---

(١) انظر: E. Wagner : Trauergedichte, S. 121.
وراجع العقد الفريد جـ٣/ ٣٠٠ وما بعدها .
والسيرة النبوية لابن كثير جـ٢/ ٥٣٦ وما بعدها .
(فى مراثى أمية بن أبى الصلت لمن أصيب من قريش يوم بدر)
(٢) الرثاء فى الشعر الجاهلى وصدر الإسلام .
بشرى محمد الخطيب ص ١٩٦ ، بغداد ١٩٧١م .
(٣) الشعر العربى فى العصر الجاهلى د. هدارة ، ص ١٦٤ .
انظر : الحماسة البصرية ، جـ١/ ٢٥٢ وما بعدها .
(أهبان بن همام بن نضلة الأسدى يرثى رجلاً اسمه همام) .
(٤) ديوان الخنساء ، ص ٥٢ .

وقد احتل الدعاد بالسقيا عند الشعراء فى العصور التالية معظم القصائد الرثائية وكان له أثر كبير في استكمال جوانب الصورة المألوفة للرثاء والتى تعزى أركانها إلى الشعراء الجاهليين «وما من شك فى أن عوامل كثيرة قد أدت إلى تداول مثل هذه الصيغ التعبيرية المشتركة ، أهمها احترام التقاليد الفنية التى أرسى قواعدها الشعراء الأوائل ، ومحاولة النسج على منوالهم ، والاقتباس منهم[1] .

هـ - أثر مجئ الإسلام على لغة المرثية :

أعتقد أن شعر المراثى فى صدر الإسلام سار على نفس درب المراثى الجاهلية من بكاء على الميت وتعداد مآثره ، ووصفه بالكرم والشجاعة ونجدة المستغيث وغير ذلك من الصفات التى كانت تخلع على المرثى حيًا وميتًا إلى جانب أن الشعراء الإسلاميين تأثروا إلى حد كبير بالروح الإسلامية التى سادت فى هذا العصر وما تلاه من عصور ؛ من التسليم بقضاء الله والرضا بما حل من أمور ومصائب فيها اختبار من الله سبحانه وتعالى . كما غلبت ألفاظ القرآن العذبة على قصائد الرثاء فجملتها وتناثرت الحكم والمواعظ في ثنايا المراثى الإسلامية بغرض الصبر والتأسى برحيل الرسول ﷺ (والحقيقة أن المجتمع العربى القديم قد تعرض لهزات عنيفة قوية منذ انبثق فى ظلام جاهليته نور الإسلام فنقله من طور البداوة الوثنية - التي كانت تحكم العاطفة وتغلب الهوى ، ولا تسخر فى حياتها غير قوة البدن والسيف - إلى طور الوحدانية والنظر فى الكون والتفكير فى شؤون الحياة الدنيا وتسخير العقل وما ينتجه من بدائع العلوم والفنون لخدمة أهداف الحياة وبلوغ السعادة فيها)[2] .

---

(١) الشعر العربى فى العصر الجاهلى د. هدارة ، ص ١٦٤ .

(٢) اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى . د. محمد مصطفى هدارة ، ص ٢٥ ، المكتب الإسلامى . ط. أولى ، أولى ١٤٠١هـ-١٩٨١م . =

وبهذا الدين الجديد الذى ساوى فيه بين الناس نبذت أولى العادات الجاهلية وأعرقها وهى العصبية القبلية التى كانت واضحة فى مراثى الجاهليين والتى كانت مفخرة القبائل وسؤودها . كما تراجعت عادات الأخذ بالثأر والانتقام ، وقد جبها الإسلام كما جب غيرها من المعانى الجاهلية التى كانت الشعراء يتناولونها فى مراثيهم على من فقدوا . ودخلت أفكار جديدة إلى قصيدة الرثاء ، كفكرة البعث والحساب بعد الموت وما يتبعها من التزام وتقوى وجنة نار واستشهاد فى سبيل الله ، كقول كعب بن مالك يرثى حمزة بن عبد المطلب :

نَشَجْتَ وهلْ لَكَ مِن مَنْشَجِ ... وكُنْتَ متى تذكَّر تَلْجَجِ
تذكُّر قومٍ أَتَانِى لَهُم ... أَحَادِيثُ فى الزَّمَنِ الأَعْوَجِ
فَقَلْبُكَ من ذكرهم خَافِقٌ ... مِنَ الشَّوْقِ والحَزَنِ المُنْضِجِ
وقَتْلاَهُم فى جِنَان النَّعيم ... كِرَامُ المَدَاخِلِ والمَخْرَجِ
بمَا صَبَرُوا تَحْتَ ظِلِّ اللِّواء ... لِواء الرَّسُول بذى الأَضْوَجِ
وأَشْيَاعُ أَحْمَدَ إذْ شَايَعُوا ... على الحقِّ ذى النُّور والمَنْهَجِ
كَذَلِكَ حَتَى دَعَاهُم مَليكٌ ... إلى جَنَّةٍ دَوْحَةِ المَولِجِ
فكُلُّهم مَاتَ حُرَّ البَلاء ... على مِلَّة الله لم يَخْرَجِ
كحمزةَ لَمَّا وَفَّى صَادِقًا ... بذى هَبَّةٍ صَارِمٍ سَلْجَجِ
عن الحَقِّ حَتَّى غَدَت رُوحُه ... إلى مَنْزِلٍ فَاخِرِ الزِّبْرِجِ

= وراجع : تاريخ الحضارة الإسلامية . ف. بارتولد ترجمة حمزة طاهر ، دار المعارف ، بمصر ١٩٦٦ ، ص ٦٣ وما بعدها .

وانظر : James A. Bellamy : The Impact of Islam on early Arabic poetry, P. 141, EDinburgh University 1979.

مقالة بـ «مجلة الإسلام» بعنوان «تأثير الإسلام فى الشعر العربى القديم» من ص ١٤١-١٦٧ .

أولـــــئـــــك لا مَنْ ثَوى مِنْكُمُ　　مِنَ الـــنَّارِ فـــى الـــدَّرَكِ المُرْتَجِ[(١)]

وقد تجاوب شعـراء صدر الإسلام وانفعلـوا بكل ما فى الديـن الجديد من معان وألفـاظ ، وأخيلة وبخاصـة الذين أسلموا كـحسان بن ثابت وغـيره من الشعـراء الذين ذادوا عن الدعـــوة الإسلاميـة فى بدايتـها ضـد المشـركين من قريش وأتباعهم . واتجـه الشعراء إلى الإشادة بأفعال المسلمـين وانتصاراتهم فى الوقائع الـتى انتصروا فيهـا على أعدائهم فـيبرزون ذلك بغرض الافتـخار على الكفار وكـبت جماح ألسنـتهم فى شكل نقـائض . «ويكفى أن نرى مـا أنتجه وقعة أُحد (٣هـ/ ٦٢٤م) وحدها من نقائض لندرك أن فنًا شعريًا جديدًا قد أخذ طريقـه إلى الأدب العربـى منذ عهـد الرسول»[(٢)] . كانت هـذه النقائـض بين جبهـتين تتمثـل فى النبى ﷺ وأتـباعه من المسـلمين والأخرى من المـشركين الذين كانـوا يبكون قتلاهم فى الـغزوات التى كان للنـبى وأصحابه الغلبـة فيها كموقعة بدر والخندق . فـموقعة بدر التي انتصر فيها المسـلمون انتصارًا ساحقًا استشهد فيـها عدد قليل من المسلمـين بالقياس لعدد المشركين وعـلى الرغم من ذلك فقد حرمـت قريش البكاء على قـتلاها فى بدر (لئلا يشـمت النبى ﷺ وأصحابه بهم)[(٣)] .

ومن الذيـن فجعوا بـأبنائهم يـوم «بدر» الأسود بن المـطلب فقـد كان من الذين هلك له ثلاثة أبناء فى هذا اليـوم وقد سمع بكاء امرأة فظن أن قريشًا قد حللت البكاء علـى قتلاها واتضح أن المرأة تبكى على بعيـر لها ضل الطريق ، فأنشأ يقول بلوعة وحزن شديدين :

(١) ديوان كعب بن مالـك الأنصارى بتحقـيق / سامى مكى الـعانى ، ص ١٨٧ ، وما بـعدها ، مطبعة المعارف - بغداد - ط. أولى ، ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م .

(٢) الشعر العربى فى القرن الأول الهجرى د. محمد مصطفى هدارة ص ١٠ ، دار العلوم العربية للطباعة والنشر . ط. أولى ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م .

(٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى قسم ٢/ ٨٧٣ وما بعدها .
وراجع : السيرة النبوية لابن كثير جـ٢/ ٤٨٠ .

أَتَبْكِى أَنْ يَضِلَّ لَهَا بَعِيرٌ ... وَيَمْنَعَهَا مِنَ النَّوْمِ السُّهُودُ
فَلا تَبْكِى عَلَى بَكْرٍ ولكن ... عَلَى بَدْرٍ تَقَاصَرَت الجُدُودُ
وبُكِّى إنْ بَكَيْتِ عَلَى عَقِيلٍ ... وبَكِّى حَارِثًا أَسَدَ الأُسُودُ
أَلا قَدْ سَادَ بَعْدَهُم رِجَالٌ ... ولَوْلاَ يَوْمُ بَدْرٍ لَمْ يَسُودُوا[1]

وواضح أن الشاعر تحوطه دوافع وجدانية تبرز مرارة اللوعة والفقدان ، كما تبين الأبيات إصرار الشاعر على تكرار لفظة «البكاء» لأن فيه شفاء لما فى النفس من ألم مكبوت ورغبة فى الأخذ بثأر المفقودين . ومثل هذه الدوافع كانت موجودة فى المرثية الجاهلية حين كان الشاعر يصر على انجاز الأخذ بالثأر لتحقيق الفخر للقبيلة .

ولكنى أعتقد أن اختلاف الدافع هنا فى الرغبة فى الانتقام من المسلمين يمثل بداية الرثاء المذهبى لأنه بين المسلمين والكفار ، وليس اتجاهًا قبليًا تحوطه دوافع القبيلة وعلاقات البيئة وتقاليدها الراسخة . ويتمثل ذلك فى قصيدة كعب الأشراف فى رثاء قريش التى يقول فيها :

طَحَنَتْ رَحَى بَدْرٍ لِمَهْلِكِ أَهْلِهِ ... ولِمِثْلِ بَدْرٍ تَسْتَهِلُّ وتَدْمَعُ
قُتِلَتْ سَرَاةُ النَّاسِ حَوْلَ حِيَاضِهِم ... لا تَبْعَدُوا إنَّ المُلُوكَ تُصَرَّعُ
كم قد أُصِيبَ به من أَبْيَضَ مَاجِدٍ ... ذِى بَهْجَةٍ يَأْوِى إِلَيْهِ الضُّيَّعُ
طَلْقِ اليَدَيْنِ إِذَا الكَوَاكِبُ أَخْلَفَتْ ... حَمَّالُ أَثْقَالٍ يَسُودُ ويَرْبَعُ
ويَقُولُ أَقْوَامٌ أُسَرُّ بِسُخْطِهِم ... إنَّ ابْنَ الأَشْرَفِ ظَلَّ كَعْبًا يَجْزَعُ
صَدَقُوا فَلَيْتَ الأَرْضَ سَاعَةَ قُتِّلُوا ... ظَلَّت تَسُوخُ بِأَهْلِهَا وتُصَدَّعُ[2]

(١) السيرة النبوية لابن هشام ، مج١/٦٤٨ .
(٢) نفسه ، مج ٢ جـ١/٥٢ وما بعدها .

والأبيات يسودها حزن عميق ومرارة عظيمة وخسارة فادحة ، وقد غلبت كل هذه المعانى على معظم قصائد الرثاء التى صاغها المشركون فى قتلاهم . كما بقيت بعض الصفات والطبائع والعادات الجاهلية حتى ابتداءات المرثية بالغزل كمرثية الحارث بن هشام لقتلى بدر ردًا على قصيدة حسان بن ثابت :

أَلا يَا لَقَوْمِى لِلصَّبَابَةِ والهَجْرِ ... ولِلحُزن مِنِّى والحَرَارَةِ فى الصَّدْرِ
ولِلدَّمْعِ فى عَيْنَىَّ جُودا كَأَنَّهُ ... فريدٌ هَوى من سِلْك نَاظمه يَجْرى
على البَطلِ الحُلْوِ الشَّمَائِل إذْ ثَوى ... رَهِينَ مَقَامٍ لِلرَّكِيَّةِ مِن بَدْرِ
فلا تَبْعُدَنَّ يا عَمْرو من ذِى قَرَابَةٍ ... ومَنْ ذى نِدَامٍ كَانَ ذَا خُلُقٍ غَمْرِ[1]

وقد تناول الحارث بن هشام فى مرثيته كل المعاني الموروثة ورددها فى أبياته ، فالمرثية جاهلية فى شكلها ومحتواه ، على عكس مراثى حسان بن ثابت فى قتلى المسلمين أو فى رده على قصائد المشركين ككعب الأشراف وغيره ، وإن كانت الأخيرة تخرج عن معانى الرثاء المعروفة وتجنح إلى السخرية من المشركين والنيل منهم[2] . وكذلك فعل المشركون يوم «أحد» حيث تضاعفت أعداد شهداء المسلمين وعلى رأسهم حمزة بن عبد المطلب عم الرسول ﷺ فقد رثاه معظم الشعراء ورثوا معه شهداء أحد ، كقول حسان بن ثابت فيه :

يَا حَمْزَ ، لا واللهِ لا ... أَنْسَاكَ مَا صُرَّ اللَّنَائحْ
لِمُنَاخِ أيْتَامٍ وأَضْـ ... ـيَافٍ وأرْمَلَةٍ تُلامِحْ

(١) المصدر السابق ، مج٢ ، جـ٣/ ١٠ .

(٢) نفسه ، مج ٢ جـ ٣/ ٨ وما بعدها «نقيضة حمزة بن عبد المطلب» .

ولِمَا يَنُوب الــدَّهْرُ فــى حَرْبِ لحــربٍ وهْى لاَقِحْ
يــا فَارِسًا يــا مِدْرَهًا يا حَمْزَ قَدْ كُنْتَ المُصَامِحْ(١)

ويتناول الشاعر صفات المرثى ويذكر بلاءه في الموقعة ويبين حزنه على فقده كما يـذكر المسلمين الـذين اشتهدوا إلـى جانب حمزة تـلبية لنداء الحـق باذلين أرواحهم فى سبيـل الدعوة الإسلامية(٢) . وقد كثرت قصائد الرثـاء الجماعـية التى قيلت فى هذه الـفترة ، فالمسلمون يبكون شهداءهم والـكفار يقابلون ذلك بالسخريـة والاستهزاء مثلما فعـل ضرار بن الخطاب الفهرى فى الـرد على بكاء كعب بن مالك لشهداء المسلمين ، تمامًا كالذى فعله حسان بن ثابت فى المشركين يوم بدر(٣).

وتراجعت فى هذه الفترة صورة المرثية الـفردية التى كانت تقال فى شخص بعينه وبرزت المرثية الجماعية بمحتواهـا التقليدى وأسلوبها الذى يميل إلى الحوار المشترك ، وإن كانت فى كل معانيها تمثل الفترة الجاهلية وتكاد تكون هى نفسها لولا بعض الـومضات التى تظـهر فى فقرة ما من أبـيات القصيدة ومـعرفة من نظمـها . وقد تنـوعت بعد ذلـك مراثى قريش عـلى قتلاهـا كمرثيـة ضرار بن الخطاب لأبى جهل ومرثية الحارب ابن هشام له)(٤) .

وأغلب الظن أنه لا يوجد اختلاف واضح بـين تلك المراثى التى قيلت فى هذه الفترة ومراثى الجاهليين سواء فـى الأسلوب أو فى طريقة معالجة الحزن ،

---

(١) ديوان حسان بن ثابت بتحقيق / د. وليد عرفـات ، ط. أمناء سلسلة جب التذكارية ، لندن ، ١٩٧١م جـ١/ ٤٥٠ وما بعدها .

(٢) راجـــع : السيرة النبوية لابن هشام مج٢ جـ٣/ ١٥٢ وما بعدها «مراثى حسان وكعب بن مالك لحمزة وقتلى غزوة أحد» .

وانظر : نفسه مج ٢ ، جـ٣/١٦٧ شعر لصفية بنت عبد المطلب تبكى أخاها حمزة .

(٣) انظر : المصدر السابق ، مج٢ ، جـ٣/ ١٣٩ وما بعدها (قصيدة ضرار بن الخطاب الفهرى) .

(٤) نفسه ، مج٢ جـ٣/ ٢٧ وما بعدها .

أو فى وصف المرثى وتـناول صفاته بالشرح والـتحليل ، وكذلك ابتـداء المرثية بالغزل أو ذكر الحيوانات القوية فى ثنايا المرثية[1] .

وقد اتسمت المـرثية الإسلامية بالروح العقـائدية التى تظهر المعانـى الخلقية وتصهرهـا (ذلك أن معانى الإسلام قد تطـرقت إلى هذا الشعر فى مـوضوعاته وألفاظه ، فأصبح يغاير الصورة الجاهلية التى عرف بها . و،أول ما نلحظه فى ذلك أن الجزالة البدوية القديمة التى كانت صفة غالبة على الشعر الجاهلى كادت تذوى تمامًا لتحل محلها بساطة فى الأسلوب وألفاظ رقيقة حضرية ، لأن الشعر انتقل من البادية إلى المدينة ، وأصبح حـملة لوائه من القرشيين أو غيرهم من شعراء الحضر)[2] .

وبعد أن استقر الإسلام وشاع فى أنحاء الجزيرة الـعربية وأصبح للمسلمين دولة متكاملة الأركان رحل الرسول ﷺ وتـرك أثرًا بالغًا فى نفوس المسلمين فرثاه الشعراء بأبلغ المراث التى تتناول كل المعانى الفاضلة التى تحلى بها ، فيرثيه حسان بن ثابت بقصيدته المشهورة التى يقول فيها :

بِطَيْبَةَ رَسْمٌ لـلـرَّسُولِ ومَعْهَدُ ... مُنِيـرٌ وقـد تَعْفُو الـرُّسُومُ وتَهْمَدُ
ولا تَمْتَحِي الآيَـاتُ مِـن دَارِ حُرْمَةٍ ... بِهَا مِنْبَرُ الـهَادِى الـذى كَانَ يَصْعَدُ
وَوَاضِحُ آثـارٍ وبَاقِى مَعَالِمٍ ... وَرَبْعٌ لَهُ فِـيـهِ مُصَلَّـى وَمَسْجِدُ
بِهَـا حُجُرَاتٌ كَانَ يَنْزِلُ وَسْطَهَـا ... مِنَ اللهِ نُورٌ يُسْتَضَاءُ وَيُوقَدُ
مَعَارِفُ لم تُطْمَسْ عـلى الـعَهْدِ آيُها ... أَتَاهَـا الـبِلَـى فـالآىُ مِنْهَا تَجَدَّدُ

(1) راجع : المـصدر السابق مج٢ جـ٣/ ٢٧ «فى مرثـية ضرار لأبى جهل» ، ص ٢٨ «فى مرثية أبى بكر بن الأسود لقتلى بدر» .

(2) الشعـر العربى فـى القرن الأول الهجـرى ، د. محمد مصـطفى هدارة ، نشر دار الـعلوم للطباعة والنشر، ط. أولى ، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م ، ص ٩ .

عـرفـتُ بهَا رَسْمَ الـرَّسُولِ وَعَهْـدَهُ ... وقَبْرًا بهَا وَارَاهُ فـى الـتُّرْبِ مُلحدُ
ظَللتُ بِهَا أبْكِي الرَّسُولَ فـأسْعَدتْ ... عُيُـــونٌ ومِثلاهَا مِنَ الجِنِّ تُسْعِدُ(١)

والقصـيدة فى مبنـاها ومحتواهـا إسلامية ، فحسان يتناول حـزنه وحزن المسلمين كـافة على رحيل الرسول ﷺ فيـبرز أثر تلك الحادثة العظـيمة التى نزلت بالمسلمين وانقطاع الوحى الذى كان دائم النزول عليه ، إلى جانب تناوله لصفـات الرسول والبـكاء على دياره والـوقوف على قبـره وتوجيه الخـطاب له بحزن وأسى شديدين فى قوله :

فَبُورِكْتَ يـا قَبْرَ الـرَّسُولِ وبُورِكَتْ ... بِلادٌ ثَوَى فيـــهَا الـرَّشيـــدُ المُسَدَّدُ
وبُورِكَ لَحْدٌ مِنْكَ ضُمِّنَ طَيِّبـــــا ... عَلَيْه بِنَاءٌ مـــنْ صَفيـــحٍ مُنَضَّدُ
تَهِيــلُ عــليــه الـتُّرْبَ أيْدٍ وأعْيُنٌ ... عَلَيْه وَقَد غَارَتْ بـــذلـــكَ أسْعُدُ
لَقَدْ غَيَّبُـــوا حِلْمًا وعِلْمًا ورَحْمَةً ... عَشِيَّةَ عَلَّوْهُ الـــــثَّرى لا يُوَسَّدُ(٢)

وعلى ما يـبدو أن التكرار كان بمثابـة الضرورة اللازمة لتأكيـد حزن الرائى وإبراز مشاعـره فكثر فى هذا الـقرن استغلال هذه الـظاهرة التى تكـون (بمثابة الضوء الذى يسلطه الشاعر على الأعماق كى يسهل الاطلاع على خباياها وعلى اللاشعـور الكامن فيـها ، فهو تكـار لا شعورى)(٣) بل يمـكن القـول إن هذا التكرار يجئ فى سياق العاطفة المؤججـة وثورتها الكامنة إزاء الحدث العظيم مما

(١) ديوان حسان بن ثابت ، جـ١/ ٤٥٥ .
(٢) نفسه ، جـ١/ ٤٥٥ .
انظر : التعازى والمراثى للمبرد بتحقيق / محمد الديباجى .
«فى رثاء الرسول» دمشق - مطبعة زيد بن ثابت - ١٣٩٦هـ-١٩٧٦م ، ص ٣١٣ .
وانظر : تذكرة الخواص لابن الجوزى ، «فى رثاء على بن أبى طالب للرسول» ، ص ١٦٧ .
(٣) شعر الـرثاء فى صدر الإسلام د. مصـطفى عبد الـشافى الشورى ، دار المعـارف بمصر ، ط أولى، ١٩٨٦م ، ص ١٦٧ .

يدفع بالشاعر إلى تغطية هذه المشاعر عن طريق تجزئتها في صور متعاقبة ومتلاحمة .

وهذا ما حذا حذوه الشعراء فى رثائهم للخلفاء الراشدين فقد كانوا يبرزون نفس الصفات التى يتحلون بها وهى نفس صفات الرسول فيصورنها بنفس الإطار القديم . كما شاع فى ثنايا المرثية الإسلامية الاقتباس من القرآن الكريم أو الإشارة إلى مضمون الآيات وكذلك أحاديث الرسول ﷺ وأفعاله التى كانت نبراسًا يهتدى به الناس كافة . وبنفس الطريقة التى اتبعها حسان بن ثابت فى رثائه للرسول رثى الشعراء الخلفاء الراشدين وذكروا فى مراثيهم دور كل خليفة فى حياة الإسلام والمسلمين ، وما كان يتميز به من صفات أو يتعرضون لذكر حادثة وفاته أو مقتله وأسبابها . كرثاء حسان بن ثابت لأبى بكر الصديق والإشادة بموقفه فى بداية الدعوة وصحبته للرسول وأفضليته للمسلمين بعد رحيل الرسول وتعقبه للمرتدين واستكمال ما بدأه الرسول لإعلاء شأن المسلمين[1] .

وبعد مقتل عمر بن الخطاب كثر إلى جانب الحزن والبكاء فى المرثية الإشارة إلى تبدل حال المسلمين بعد أمنهم واستقرارهم ، وأهمية التحلى بالوفاء بدلاً من الغدر الذى أصاب بعض النفوس الضعيفة ، فهبت تقتل خلفاء المسلمين دونما خوف أو ضمير . وفى رثاء عمر رضي الله عنه يقول مزرد بن ضرار :

عَلَيْكَ السَّلامُ مِنْ إمامٍ وبارَكَتْ ... يَدُ اللهِ فى ذَاكَ الأَدِيمِ المُمَزَّقِ
قَضَيْتَ أُموراً ثم غَادَرْتَ بَعْدَهَا ... بَوائِقَ فى أكْمَامِهَا لم تُفَتَّقِ

(١) انظر : ديوان حسان بن ثابت ، جـ١/ ١٢٥ .

وراجع العثمانية للجاحظ، بتحقيق عبد السلام محمد هارون «رثاء البارقى لأبى بكر الصديق»، دار الكتاب العربى بمصر ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٥م ، ص ١٢٧ .

ومـــا كُنْتَ أَخْشَى أن تَكُون وَفَاتُه ... بِكَفَّىْ سَبَنْتَى أَزْرَقِ الـعَيْنِ مُطْرِقِ[1]

وقد فجع الناس بمقتل عمر بن الخطاب وقد أحسوا فيه بالعدل والرحمة فى قضاء حوائجهم ورعايتهم حق الرعاية . وواضح أن هذا المنحى الجديد الذى طرأ على المرثية قد أخذ طريقه بعد مقتل عثمان بن عفان ﷺ فى الإشارة إلى انقسام المسلمين وتفرقهم شيعًا وأحزابًا ، والتنبيه على ضرورة الأخذ بالثأر والانتقام ممن سولت لهم أنفسهم فعل ذلك بالإسلام والمسلمين ، ففى ذلك يقول حميد بن ثور الهلالى :

إنَّ الخلافَةَ لَمَّا أَظْعَنَتْ ظَعَنَتْ ... عن أَهْلِ يَثْربَ إذْ غَيْرَ الهُدَى سَلَكُوا
صَارَتْ إلــى أَهْلِهَا منهُم وَوَارِثُهـا ... لَمَّا رَأَى اللهُ فـى عُثْمـانَ مـا انْتَهـكُوا
الـــسَّافكى دَمه ظُلْمًا ومَعْصيَةً ... أَىَّ دَم - لا هُدُوا - من غَيِّهم سَفَكُوا
والـهَاتكى ستْر ذى حَقٍّ ومَحْرَمَـة ... فَأَىَّ سِتْر عـلـى أشْيَاعهـم هتَكُوا
قَدْ نَالَ جُلَّهُمُ حَضْرٌ بِمَحْضُرَةَ ... ونَالَ فُتَّاكَهُمْ فَتْكٌ بِمَا فَتَكُوا
قَرَّت بِذَاكَ عُيـــونٌ واشْتَفَيْنَ به ... وقَدْ يَقَرُّ بعَيْنِ الـثَّائر الـدَّرَكُ[2]

(١) البيان والتبيين للجاحظ . جـ٣/ ٣٦٤ .
وانظر : مهذب الروضة الفيحاء فى تواريخ النساء ، للعمرى ، (فى رثاء عاتكة بنت زيد لعمر ﷺ) . بتحقيق / رجاء محمود السامرائى ، دار الجمهورية ، بغداد ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٦م ، ص ١٩٣ .

(٢) ديوان حميد بن ثور الهلالى بتحقيق / عبد العزيز الميمنى ، الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة - ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٥م ، ص ١١٤ وما بعدها .
وانظر : ديوان كعب بن مالك ، (فى رثائه لعثمان بن عفان) ، ص ٢٨٤ .
وانظر ديوان ليلى الأخيلية ، (فى رثائها له) ، ص ٩٢ .
وراجع : معجم الشعراء للمرزبانى ، (فى رثاء عمارة بن عقبة لعثمان بن عفان) ، ص ٧٧ .
والعقد الفريد ، (في رثاء نائلة له) ، جـ ٣/ ٢٤٢ وما بعدها .

ويلاحظ أن مشاعر الحزن الهادئة قد تراجعت إلى حد ما لتحل محلها مشاعر الغضب والثورة على من فعلوا ذلك ، كما ارتدت فكرة التحريض على الأخذ بالثأر إلى ثنايا المرثية من جديد ، كقول حسان بن ثابت يرثى عثمان بن عفان ﷺ :

لا يَحْسَبَنَّ المُرْجِفُونَ بِأَنَّهُمْ ... لَنْ يُطْلَبُوا بِدِمَاءِ أَهْلِ الدَّارِ
حَاشَا بَنِى عَمْرِو بنِ عَوْفٍ إِنَّهُمْ ... كُتِبَتْ مَضَاجِعُهُمْ مَعَ الأَبْرَارِ[1]

وكذلك وجدت نفس الفكرة فى مراثى الشعراء لعلى بن أبى طالب ﷺ[2]. وقد وقفت أحداث الصراع السياسى عقبة أمام تطرق خيال الشعراء فى مراثيهم على من قتلوا إلى الابتكار والتجديد الأمر الذى دفعهم إلى الاتجاه لنفس المنحى القديم بالإضافة إلى ذكر المرثى وتمجيد أفعاله . كما أفرد الراثى جزءاً من المرثية لعرض أحزانه ولكنها مقترنة بنفس الدافع الذى ابتدأت به القصيدة .

(والحقيقة إن تطور الأحداث السياسية منذ مقتل عثمان ﷺ ، جعل للشعر مسربًا آخر غير الفتوحات الإسلامية وما كان يعرض للشعراء من شئون حياتهم ، إذ اصطرع المسلمون فيما بينهم اصطراعًا عنيفًا وشبت العصبيات القبلية القديمة التى هدأ الإسلام من ثائرتها فى عهد الرسول وخلفائه الأولين)[3] .

(١) ديوان حسان بن ثابت ، جـ١/٣١١ وما بعدها .
(٢) انظر : تاريخ الخلفاء للسيوطى ، (فى رثاء أبى الأسود الدؤلى لعلى بن أبى طالب) ، ص ١٨٦، وما بعدها .
ومروج الذهب للمسعودى جـ٢/٤٢٨ .
ومقاتل الطالبيين ، (فى رثاء أم الهيثم النخعية له) ، ص ٤٣ وما بعدها .
والكامل للمبرد ، (فى رثاء أبى زبيد الطائى له) ، جـ٢/١٢٩ .
(٣) الشعر العربى فى القرن الأول الهجرى ، د. هدارة ص ١٢٤ .

وفتح الباب علـى مصراعيه لشيوع فكـرة الأخذ بالثأر والمطالبة بـدم القتلة الذين كـانوا سببًا من الأسبـاب القوية لتفـتت المسلمـين وانقسامهم وظـهر هذا واضحًا فيما بعد بسـبب المطالبة بأحقية الحكم والخلافة ، فـصبغت مراثى تلك الفترة باللون السـياسى وبعدت عن التحليل العاطفـى لأحزان الراثى تجاه المرثى ووصف مشاعر الحزن الرقيقة التى هى فى حقيقة الأمر الوجه الصادق لقصيدة الرثاء .

على أن الفترة التـى تلت الخلفاء الراشدين بخلافة عمر بـن عبد العزيز قد نعمت باستقرار ملموس وعادت معانى الـرثاء العاطفية من صدق ووفاء وفضيلة إلى طيات المرثية وبـعد قليلاً عن الأوصاف الحسية المألوفـة فى المراثى القديمة . وقد عرف عن عـمر بن عبد العزيـز ﷺ محبته للخـير وتدينه الشديـد وقسوته على نفسه ، فقد كان «فى أيام خلافته يجـمع الفقهاء كل ليلة فيتذاكرون الموت والقيامـة وما أعد الله فى الآخرة ثم يبـكون حتى كأن بين أيديـهم جنازة»[1] . وبموته فقد الناس كـل معانى العدل والسماحة والخير ، فأخذ الـشعراء يبرزونها فى مراثيهم عليه ، كقول محارب بن دثار يرثيه :

كَمْ مِنْ شَرِيـعَةِ حَقٍّ قَدْ أَقَمْتَ لَهُم ... كَانَتْ أُمِيـتَتْ وأُخْرى مِنْكَ تُنْتَظَرُ
يا لَهْفَ نَفْسِي ولَهْفَ الوَاجِدِين مَعِي ... عـلى الـنُّجـومِ الـتى تَغْتَالُهـا الحُفَرُ
ثَلاثَةٌ مـا رأَتْ عَيْن لَهُم شَبَهًا ... يَضُمُّ أَعْظُمَهُم فـى المَسْجِد المَدَرُ
فَأَنْتَ تَتْبَعـهـم لـم تَأْلُ مُجْتَهِدًا ... سَقْيًا لَهـا سُنَنًا بـالحَقِّ تُفْتَقَرُ[2]

(١) محاضرة الأبرار لمحيى الدين بن عربى ، جـ١/ ١١٤ ، دار اليقظة العربية ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م .
(٢) ذيل الأمالى والنوادر للقالى ، ص ١ .
راجع ديوان جرير ، (في رثائه لعمر بن عبد العزيز ﷺ) ، جـ ٢/ ٧٣٦ .
وانظر : الفخرى لابن طباطبا ، (فى رثاء الشريف الرضى له) ، ص ١٣٠ .

والملاحظ فى العصر الأموى أن قصيدة الرثاء ارتدت مرة أخرى إلى جاهليتها من حيث الأفكار والاتجاهات وحتى القوالب التقليدية إلى جانب انطفاء جذوتها عما كانت عليه فى العصرين الجاهلى وصدر الإسلام . وقد تقدمت فنون الشعر الأخرى تقدمًا ملحوظًا وبخاصة بعد تقدم ركب الحضارة ومظاهر الترف فى مكة والمدينة وكذلك ارتباط الشعر بالغناء . (وعاد الشعر أداة للتعبير عن الحاجة ، وغلت نفوس الشعراء بما فيها ، وفاضت مشاعرهم أقوالاً، وضعت فى أوزانها القديمة للشعر)[1] . فتراجعت إلى حد ما القصائد الطويلة وأصبحت المراثى تقال لحاجتها فقط وإن تميزت بالعاطفة التي تستبطن أعماق النفس ، كما ظلت قصيدة الرثاء مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بذات الموضوع وكان لها فى بعض الأحيان مكان الصدارة فى شعر فحول هذا العصر من الشعراء ، كرثاء الفرزدق لابنين له ماتًا فى مدة متقاربة ، وواضح فى مرثيته اعتداده الشديد بأبائه وجدوده كعادة الشعراء الجاهليين بقوله :

يُذَكِّرُنى ابنىَّ السِّما كان مَوْهِنًا ... إذا ارْتَفَعا بَيْنَ النُّجوم التَّوائم
فقد رُزِىءَ الأقْوَامُ قَبْلى بأبْنِهِمْ ... وإخوانهم ، فَأقْنىْ حَياءَ الكَرائم
وَمنْ قَبْلُ مَاتَ الأقْرَعانِ وَحاجِبٌ ... وعَمْرٌو ومَات المَرْءُ قَيْسُ بن عَاصم
ومَاتَ أَبِى والمُنْذِرانِ كِلاهُمَا ... وعَمْرُو بنُ كُلْثُوم شِهَابُ الأراقم[2]

ومع كثرة الفتوحات الإسلامية فى هذا العصر امتد نفوذ العرب إلى كثير من البلدان فامتزجت جنسيات مختلفة ، وكان اهتمام الشعراء بأحداث المجتمع

(١) تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى د. نجيب محمد البهبيتى ، ص ١١٥ .
(٢) ديوان الفرزدق ، ط، بيروت ، جـ٢/٢٠٦ .
انظر : التعازى والمراثى للمبرد ، ص ٨٠ وما بعدها .
(فى رثاء الفرزدق لامرأته ماتت وبها حمل) .
وراجع : أمالى المرتضى (أبيات للفرزدق على قبر النوار) ، جـ١/ ٦٥ .
والديوان جـ٢/٣٩ مع اختلاف الرواية .

أكثر منه الاهتمام بالقضايا الشخصية التى كان الشاعر ينتبه إليها فى جاهليته وانتشرت بعد ذلك انتشارًا واسعًا فى القرون التالية ، إلى جانب انقسام المسلمين إلى أمويين وخوارج وشيعة كلها تسعى للخلافة سعيًا حثيثًا ممطتية فى سبيل ذلك كل الوسائل والطرق المشروعة وغير المشروعة . (ولكن الحقيقة أن السياسة قد جنت على تطور الشعر وجعلته يرتد ردة جاهلية ، وما لبث أن اتصل بتيارات التأثير الأجنبى عقب حركة الفتوح ليصير بعيدًا فى معظمه عن الحدود الأولى التى رسمها الإسلام واستهدف بها غاية أخلاقية ، وتلك طبيعة البشر فى كل زمان ومكان)[1] .

على أن الدارس لهذه الفترة تستوقفه ومضات الرثاء الحقيقية الناتجة عن تجربة لها أبعاد نفسية مميزة كرثاء محمد بن بشير الشاعر الحجازى لصديقه فيقول :

يـا أَيُّهـا المُتَمـنّى أَنْ يَكُونَ فَتـىً ... مثل ابنِ لَيْلَى لقد خَلَّى لَكَ السُّبُلاَ

إنْ تَرْحل العيسَ كَى تَسْعى مَسَاعِيَه ... يُشْفِقْ عَلَيْكَ وتَعْمَلْ دُونَ مَا عَمِلاَ

لَوْ سِرْتَ فى النَّاسِ أَنْصَاهُم وأَقْرَبهم ... فى شُقَّةِ الأَرْضِ حتَّى تُحْسِرَ الإبِلاَ

تَبْغِى فَتى فَوْقَ ظَهْرِ الأَرْضِ مَا وَجَدُوا ... مثل الذى غَيَّبوا فى بَطْنِها رَجُلاَ

أَعْدُدُ ثَلاث خِصَالٍ قـد عُرِفْنَ لَهُ ... هَلْ سُبَّ مِنْ أَحد أو سَبَّ أو بَخِلاَ[2]

وكذلك وجدت نفس العاطفة المقترنة بالتحسر من أثر الفقد فى رثاء الأبيرد لأخيه بريد من مرثية يستهلها متسائلاً بلهفة .

أَحـقًا عِبـاد الله أَنْ لَسْتُ لاقِيًا ... بُرِيدًا طَوالَ الدَّهْرِ مـالألأ العفرُ

(١) الشعر العربى فى القرن الأول الهجرى ، د. هدارة ، ص ١٢٨ .
(٢) الأغانى ، جـ١٦/١١٣ .

فَتَى إنْ هو اسْتَغْنَى تَخَرَّق فى الغنى ... فإنْ قَلَّ مالاً لم يؤُدْ مَتْنَهُ الفَقْرُ
وسَامى جُسَيْمَات الأُمور فَنَالها ... على العُسْرِ حتى أدْرَكَ العُسْرَ اليُسْرُ
تَرى القَوْم فى العَزاء يَنْتَظِرُونَهُ ... إذا ضَلَّ رَأىُ القَوْمِ أو حَزَبَ الأَمْرُ
فَلَيْتَكَ كُنْتَ الحَىَ فى النَّاس بَاقِيًا ... وكُنْتُ أنا الميّتَ الذى غَيَّبَ القَبْرُ(1)

حتى وإن غلبت الصياغة التقليدية علي المرثية فى ذلك الوقت فإن ذلك لا يعنى جمود المرثية وعدم تطورها كما كانت عليه فى الفترة الجاهلية . بل إنه فى ظل هذه الصراعات السياسية احتوت المرثية على كم كبير من المشاعر الإنسانية الفياضة التى تصور حركة النفس المصابة وتبرز صراعها المتألم . وهذا ما استقى منه الشعراء فى القرون التالية ودربوا على تطويره فى أشكال متميزة . فمن الظلم الشديد القول بأن «القصيدة التقليدية فى عهد الأمويين لم تذهب مذهبًا جديدًا ، ولم تضع حجرًا واحدًا جديدًا فوق البناء الضخم الذى شاده الجاهليون»(2) .

(1) الأغانى ، جـ ١٣/ ١٣٦ وما بعدها .
راجع : البيان والتبيين للجاحظ ، جـ٤/ ٨٥ وما بعدها .
والمؤتلف والمختلف للآمدى ، ص ٢٦ .
وانظر : الأغانى جـ ٣/ ٥٢ وما بعدها .
(في رثاء هلال بن الأسعر للمغيرة بن قنبر) .
ومعجم الشعراء للمرزبانى ، ص ٤٤ .
(رثاء عمرو بن معمر الهذلى لعبد الله ومصعبا ابنى الزبير) .
والمصدر نفسه ص ٤٣٢ وما بعدها .
(فى رثاء متمم بن نويرة لأخيه مالك الذى قتل فى معركة اليمامة) .
وراجع : التعازى والمراثى ، ص ١٣ وما بعدها .
(2) تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى .
د. نجيب محمد البهبيتي ، ص ١٤٢ .

لقد كان للشعراء الجاهليين فضل السبق إلى نواح متعددة فى الشعر العربى وبخاصة فى فن المرثية وقد سبقت الإشارة إلى ذلك من قبل وبينت أثره البالغ فى قصيدة الرثاء خلال القرون التالية ، ولكن هل من المعقول أن الشعر العربى فى العصر الأموى لم يتأثر بتياراته المتعددة ، ولم تظهر بوادر التطور فى أنماط قصائده حتى وإن تعمد شعراؤه محاكاة القديم فى شكل القصيدة ومحتواها الفنى . أعتقد أن الشعر فى العصر الأموى كانت أشعاره صدى لمعان كثيرة صاغها الشاعر القديم باقتدار وتواردها الشعراء في العصرين الإسلامى والأموى واستنفدها الشاعر العباسى بكل صورها المختلفة . وقد تميزت كل مرحلة من هذه المراحل بنتاج شعرائها ومميزات العصر نفسه - على الأقل - ان لم يوجد شعراء استطاعوا أن يضيفوا إلى الموروث التقليدى سواء فى الشكل أم المضمون، اجتهاد فكرهم وآفاق خيالاتهم . ويكفى أن اشتداد الصراع بين الشيعة والأمويين جعل لمراثيهم طابعًا لصيقًا بالعصر يميزه عن بقية الأشعار الأخرى ، فقد كان الشيعة يتخذون دائمًا في مراثيهم إطارًا لا يحيدون عنه وهو الدعوة إلى الحق وتقوى الله والطعن فيما ينتهجه الأمويون لإقامة شرائع الإسلام بالقوة وليس بما أمر به الإسلام وحض عليه . كما اشتدت حرارة تلك المراثى وبخاصة بعد مقتل الحسين «ﷺ» فبكاه عدد كبير من الشعراء وتفجعوا على هلاكه مطالبين بالثأر من أعدائه . وقد طبعت مراثيهم بنوع من العصبية الشديدة من ذلك رثاء سكينة ابنته له وهى تنهج مرثية عبد الله بن الأحمر[1] له فى التحريض على الثأر من القاتلين وهى حانقة على من تركوا أباها يواجه بمفرده رماح أعدائه وسيوفهم بدون أن يهبوا لنجدته والدفاع عنه ، وتختم أبياتها باستمرار البكاء عليه طول العمر وكل ما تحمله النفس من لوعة وأسى لفراقه ، فتقول :

إنّ الحُسَيْنَ غَداةَ الـطَّفِّ يَرْشُقُـه ... رَيْبُ المَنُونِ فَمـا إنْ يُخْطِىء الحَدَقَهْ

(١) انظر : مروج الذهب للمسعودى ، جـ٣/١٠١ .

بِكَفِّ شَرِّ عِبَادِ الله كُلِّهِم ... نَسْلِ الـبَغَايَا وجَيْشِ المُرَّقِ الـفَسَقَهْ
يـا أُمَّةَ الـسَّوْءِ هَاتُوا مـا احْتِجَاجُكم ... غَدًا وجُلُّكُم بـالـسَّيْفِ قـد صَفَقَهْ
الـوَيْلُ حَلَّ بِكُم إلاَّ بِمَن لَحِقَه ... صَيَّرْتُمُـوهُ لأرْمَاحِ الـعِدَا دَرَقَهْ
يـا عَيْنُ فـاحْتَفِلِي طُولَ الحَيَـاةِ دَمًا ... لاتَبْكِ وُلْدًا ولا أهْلاً ولا رُفُقَهْ
لَكِن عَلـى ابْنِ رَسُول الله فـانْسَكِبِي ... قَيْحًا ودَمْعًا وفـى إثْرَيْهِمَا الـعَلَقَهْ(١)

وكذلك كان الحال عند الخوارج وإن مالوا فى مراثيهم إلى الدعوة للزهد وترك متاع الدنيا والجود بالنفس فى سبيل الله من أجل مبادئهم وعقيدتهم التى طبعت بطابع سياسى أكثر منه طابعًا دينيًا وكان ذلك موجهًا ضد الأمويين. فهذا عمرو بن الحسن الإباضى الكوفى أحد الموالى من شعراء الخوارج يرثى «الإباضية»(٢) بقصيدة طويلة يقول فيها .

فـى فِتْيَةٍ شَرَطُوا نُفُوسَهُمُ ... لـلـمَشْرَفِيَّةِ والـقَنَا الـسُّمْرِ
مُتَـراحِمِـين ذَوُو يَسَارِهِمُ ... يَتَعَطَّفُونَ عَلـى ذَوِى الـفَقْرِ
وذوو خَصَاصَتِهِـمْ كَأَنَّهُم ... مِنْ صِدْقِ عِفَّتِـهِـم ذَوُو وَفْرِ
مـتجـمِّلِينَ لطِـيبِ خِيمِهِمُ ... لا يَهْلَعُون لِنَبْوَةِ الـدَّهْرِ
فَكَـذَاكَ مُثْرِيـهِم ومُقْتِرُهُـمْ ... أَكْرِمْ بِمُقْتِـرِهِـم وبـالمُثْرِى(٣)

(١) آمالى الزجاجى لأبى القاسم بن اسحاق الزجاجى ، وما بعدها بتحقيق / عبد السلام محمد هارون ط. أولى ، ١٣٨٢هـ المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ، ص ١٦٨ .
انظر تذكرة الخواص لابن الجوزى ، ص ٢٧٠ وما بعدها .
(بعض المراثى التى قيلت فى الحسين ﷺ) .
راجع : مقاتل الطالبيين للأصفهانى ، ص ١٢١ وما بعدها .
(٢) انظر : المعارف لابن قتيبة ، ص ٦٢٢ .
(والإباضية من الخوارج ينسبون إلى عبد الله بن أباض وهو من بنى مرة بن عبيد) .
(٣) معجم الشعراء ص ٤٨ وما بعدها (من بنى تميم رهط الأحنف بن قيس) .

وعلى هذا النهج تمضى أشعار المراثى عند الخوارج . (ولا ريب فى أن هذه صورة جديدة فى الرثاء تخالف ما نألفه عند غيرهم من الشعراء ، فهم لا يبكون فيمن يرثونهم خلال الكرم والمروءة ، وإنما يبكون فيهم المثل الأعلى للخارجى من التقوى ورفض الحياة الدنيا وزهرتها ومتاعها ، مصورين إقبالهم على الموت التى يتمنونه لأنفسهم ، الموت الذى يفتح لهم أبواب الفراديس والجنان ، فهو موت موصول لآمالهم فى حياة الخلد والرضوان . وهو رثاء حماسى ، فيه دعوة قوية لمنازلة خصومهم ، رثاء يفيض بالحنين إلى القتال والمضى قُدمًا حتى تفيض أرواحهم على أعناق أفراسهم وتتخضب بالدماء صدورها وصدورهم»[1] .

وأعتقد أن الشعر – وبخاصة قصيدة الرثاء – قد استفاد من أساليب القرآن الكريم وأفكاره ومعانيه . كما استفاد الشعراء من الصراع السياسى فكان مادة خصبة لتشكيل قصائدهم بكل عناصرها ، فأخذوا من القديم اطاره ومن العصر محتواه ، إلى جانب اتجاه الشعراء إلى آفاق التجديد فى معظم الموضوعات الرثائية ، فكثرت مراثى الشعراء فى النظم السياسية التى انهارت ، كرثاء عبد الله العبلى للأمويين بقوله :

تَقُولُ أُمَامَةُ لَمَّا رَأَتْ ... نُشُوزِى عَنِ المَضْجَعِ الأَنْفَسِ
وقِلَّةَ نَوْمِى عَلَى مَضْجَعِى ... لَدى هَجْعَةِ الأَعْيُنِ النُّعَّسِ
أَبِى ما عَرَاكَ ؟ فقلتُ الهُمُوم ... عَرَوْنَ أَبَاكِ فَلا تُبْلِسِى
عَرَوْنَ أَبَاكِ فَحَبَّسْنَه ... مِنَ الذُّلِّ فى شرِّ ما مَحْبِسِ
لفَقْدِ الأَحِبَّةِ إِذْ نَالَهَا ... سِهَامٌ مِنَ الحَدَثِ المُبْئِسِ
رَمَتْهَا المَنُونُ بلاَ نُكَّلِ ... ولا طَائِشَاتٍ ولا نُكَّسِ

(١) العصر الإسلامى د. شوقى ضيف ، ص ٣٠٥ .

بِأَسْهُمِهَا المُتْلِفَاتِ النُّفُوسِ ... مَنى مَا تُصِبْ مُهْجَةً تَخْلِسِ
فَصَرَّعْنَهُم فِى نَواحِى البِلاَدِ ... مُلْقىً بِأَرْضٍ ولم يُرْمَسِ[1]

وأظن أن فى مرثية البحترى لإيوان كسرى بالمدائن أثرًا كبيرًا من هذه القصيدة[2] .

وعلى أية حال فقد (كان العصر الأموى قريب عهد بالتقاليد العربية الجاهلية فى شتى مناحى الحياة سلوكًا وتفكيرًا وتعبيرًا . ولكن عوامل الحضارة القوية كانت تجذبه إلى آفاق جديدة وتحى فيه قوة الإبداع ، فكان يستجيب تارة للقديم الذى ورثه وتغلغل فى أعماقه ، وتارة أخرى لعوامل التجديد التى تدعوه للابتكار والتوليد)[3] .

أما بالنسبة للتطور الذى حدث فى المرثية خلال القرن الثانى الهجرى فإنه لا يقارن بالتجديد الذى طرأ عليها فى القرن الأول من حيث الاتجاهات والموضوعات بل فى جملة المشاعر والأحاسيس الناتجة عن الحدث . إذ اختلفت العاطفة المعبرة عن موقف الفقد فتطرفت أحيانًا بسبب التقدم الحضارى والترف المادى الذى شمل العصر فغير كثيرًا من مفاهيم الشعر القديم ، كما استحدثت فروع أخرى للمراثى لم يفطن إليها الشاعر القديم ولم يكن يتطرق إليها في قصائده ، الأمر الذى جعل لشعراء هذا القرن أحقية الإبداع التى تميزه وأفضلية السبق فى ميادين كثيرة من الشعر العربى إلى جانب نفس التيار القديم الذى اختص به عدد من الشعراء فى القرن الثانى الهجرى ويتمثل ذلك (فى وجود شعراء محافظين يلتزمون عمود الشعر القديم ونهج القصيدة العربية

(١) الأغانى : جـ ٤/ ٣٤٠ .
وانظر : بقية الأبيات بالحماسة البصرية ، جـ١/ ٢٥٣ .
(٢) راجع : ديوان البحترى ، جـ٢/ ١٥٢ وما بعدها .
(٣) الشعر العربى فى القرن الأولى الهجرى ، د. محمد مصطفى هدارة ، ص ٦٥ .

القديمة فى جميع شعرهم ولا ينساقون وراء أى تجديد ، وكأنما كانوا فى بيئة مغلقة قد اعتصمت من التأثير العنيف الذى أحدثته العوامل المختلفة من ثقافية واجتماعية واقتصادية وسياسية ، بل هم كانوا كذلك بالفعل إلى حد ما ، فأغلب الشعراء المحافظين كانوا من البدو لا تدعوهم إلى الحواضر أسباب قوية، ولهذا كانوا بعيدين عن التيارات الثقافية ومراكز الحركة العقلية النشطة فى القرن الثانى)[1] .

وقد اتخذ التطور طريقه إلى شكل المرثية وموضوعها وحتي فى صورها إلى جانب تأثير الشعرآء الذين اصطنعوا لأنفسهم مسارب جديدة للتعبير عن آلامهم ، ويكفى أن ازدهار الحياة الاقتصادية فى هذا القرن جعل للشعر مذاقًا حضاريًا خاصًا . إذ يرتبط الشعر إرتباطًا وثيقًا بالنواحي الاقتصادية ومظاهرها ، فكان لهذا الدافع أثره البالغ فى لغة الشعر وقوالبه . وكذلك شيوع مجالس الغناء وتأثيرها فى الشعر العربى منذ وقت مبكر ، فلم تعد القصيدة المطولة فى هذا القرن تثير حماسة الناس على اختلاف مراتبهم بقدر ما أصبحت الأبيات القليلة تفي بالغرض الحقيقى من القصيدة . فإن (الشاعر أصبح يحد قصيدته بفكرة معينة ، فلم تكن هذه الفكرة تستغرق منه فى الغالب أكثر من أبيات معدودة بعكس الشاعر القديم - كما نرى فى المعلقات وغيرها - إذ كان ينتقل من فكرة إلى أخرى حتى لتبدو قصيدته كأنها تتكون من بضع قصائد مختلفة الأغراض والأفكار)[2] .

وفى فن الرثاء فقد سيطرت بعض المعانى القديمة فى رثاء الخلفاء العباسيين وغيرهم من الولاة والقواد والأمراء فلم تدع مجالاً للتجديد الشامل الذى يطرأ على شكل المرثية ومحتواها بل ظل الاتجاه القديم من تناول أفضال

(١) اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى د. محمد مصطفى هدارة ، ص ١٧٨ .
(٢) نفسه ، ص ١٥٨ .

المرثى وأفعاله وتعدد مظاهر الحزن خلال المرثية من بكاء وشحوب وأسى لفراقه ويدرج بشكل ثابت لا يتغير ، وإن اختلفت بعض الصور المعبرة عنها والمنتزعة من العصر نفسه[1] . (وتحول الرثاء بهذا إلى معانى يجاد سبكها عقلاً ، لا إحساس يفرغه الشاعر فى نغم باك مخزون)[2] ، فتبرز عاطفة الراثى بما يتلاءم مع أثر الفقد ، كرثاء أبى نواس للخليفة محمد الأمين بقوله :

طَوى المـوتُ مـا بَيْنِى وبيْن مُحَمْد ... ولَيْس لمـا تَطْوى المـنـيَّةُ نَاشرُ
فـلا وَصْلَ إلاَ عَبْرةٌ تَسْتَديـهـا ... أحَاديثُ نـفس مَالَهـا الـدَّهْرَ زَاجرُ
وكـنـتُ عـليـه أحْذر المَوْتَ وَحْدَه ... فـلـم يَبْق لـى شَىءٌ عـليـه أُحَاذرُ
لـئـن عُمِّرتْ دُورٌ لا أوَدُّهُ ... لـقـد عُمِّرتْ ممّن أُحِبّ المَقَابرُ[3]

وواضح أن الأبيات يحوطها صدق عميق لإحساسه بفداحة الفقد . فالشاعر لا يبرز هوامش مشاعره على فقد خليفة للمسلمين فحسب بل إنه يصور آلامه وأبعاد خسارته بلوعة الصديق المفارق ، إذ يتمنى أن يكون غيره هو المقبور .

ولذلك فإن أبا نواس يعتبر نقطة تحول فى الشعر العربى ، فشعره يميل فى أغلب الأحيان إلى العصر ، مقترنًا بثورة عارمة على الصياغة التقليدية ونمطها المعهود . وبالرغم من الخصومات العديدة التى نشبت بين أنصار المذهبين القديم والحديث وسعى عدد من الرواة للوقوف أمام المجددين من الشعراء ،

(١) انظر : الوزراء والكتاب للجهشيارى ، فى رثاء الرقاشى لجعفر ، ص ٢٣٦ .
وراجع : مروج الذهب للمسعودى ، وما بعدها «مراثى البرامكة» ، جـ٣/٣٨٩ .
(٢) الصورة فى الشعر العربى حتى آخر القرنى الثانى الهجرى ، د. على البطل ، ص ٢٢٥ .
(٣) ديوان أبى نواس بتحقيق / ايفالد فاجنر ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٧٨هـ-١٩٥٨م ، جـ ٢٩٩/١ .

فإن تجديد أبى نواس وأضرابه من الشعراء أخـذ طريقه إلى الشعر العربى سواء فى الشكل أم المضمون .

(وكان نجاح الشاعر القديم يتوقف إلى حد كبير على براعته فى الإنتقال من غرض إلى غرض دون أن يحس القارئ أو السامع بهذه النقلة أو يفاجأ بها . ولكن أشعار المحدثين الجديدة كانت فى معظمها عبارة عن مقطعات قصيرة تحوى كل منها غرضًا بعينه يستغرق القطعة من أولها إلى آخرها . ولهذا لم يعد البيت الشعرى وحدة منفصلة - كما كان فى الشعر القديم - قائمة بذاتها ، ولكنه أصبح جزءًا لا يتجزأ من القصيدة لا يمكن رفعه منها دون أن يصيب الخلل معناها ومبناها معًا)[1] .

أما بشار بن برد فقد كان يميل فى مراثيه وبخاصة لمن هم فى منزلة النفس، إلى الصدق الفنى . فإن تمحور التجربة داخل ذاته الملتاعة لفقد ابنه جعلته يستبطن رؤيا مشاعره حين يصور اندفاع المنية نحوه بقوله :

لَعَمْرِى لَقَدْ دَافَعْتُ مَوْتَ «مُحَمَّد»   لَوْ أَنّ الْمَنَايَا تَرْعَوِى لِطَبِيبِ
دَعَتْهُ الْمَنَايَا فَاسْتَجَابَ لِصَوْتِهَا   فَلِلَّه مِنْ دَاعٍ دَعَا وَمُجِيبِ
عَجِبْتُ لإِسْرَاعِ الْمَنِيَّةِ نَحْوَهُ   وَمَا كَانَ لَوْ مُلِّيتُه بِعَجِيبِ[2]

وقد تغيرت فى هذه الفترة موضوعات الرثاء تغيرًا واضحًا فتجد قصائد قيلت فى رثاء المغنين ، والغلمان وغيرهم فى الجوارى فنرى الرشيد يرثى جاريته هيلانة»[3] .

(١) اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى د. محمد مصطفى هدارة ، ص ١٧٢ .
(٢) ديوان بشار بن برد بتحقيق / محمد الطاهر ابن عاشور ، تعليق / محمد رفعت فتح الله ، محمد شوقى أمين ، القاهرة - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٩هـ-١٩٥٠م ، جـ١/ ٢٥٥ وما بعدها .
(٣) نساء الخلفاء لابن الساعى، بتحقيق د. مصطفى جواد ، دار المعارف بمصر ١٩٦٤م ، ص ٥٥.

وأمر العباس بن الأحنف أن يرثيها لوجده الشديد عليها[1] . وكذلك فعل الفضل بن الربيع حاجب المنصور فى جارية له بذل فى طلبها كل ما يملك ولم تمكث عنده إلا ستة أشهر وماتت فرثاها بقوله :

أَضْحَوا يَصِيدُون الظِّبَاءَ وإنَّنِي ... لأَرَى تَصَيُّدَهَا عَلَيَّ حَرَامَا
أَشْبَهْنَ مِنْكِ سَوالِفًا ومَدَامِعًا ... فَأَرى بِذَاكَ لَهَا عَلَيَّ ذِمَامَا
أَعْزِزْ عَلَيَّ بِأَنْ أُروعَ شَبِيهَهَا ... أَوْ أَنْ يَذُوق عَلَى يَدَيَّ حِمَامَا[2]

وفى رثاء الموسيقيين والمغنين فقد نهج الشعراء نفس الطريقة السابقة فى استخدام مكونات المرثية من صفات مرثييهم كقول جارية زلزل ترثيه :

أَقْفَرَ مِنْ أَوْتَاره العُودُ ... فَالعُودُ لِلإِقْفَار مَعْمُودُ
وأَوْحَشَ المِزْمَارُ مِن صَوْتِهِ ... فَمَالَهُ بَعْدَكَ تَغْرِيدُ
مَنْ لِلمَزَامِيرِ وَسُمَّاعِهَا ... وعَامِرُ اللَّذَّات مَفْقُودُ
والخَمْرُ تَبْكِي فِي أَبَارِيقِهَا ... والقَيْنَةُ الخَمْصَانَةُ الرُّودُ[3]

وتنوعت ألفاظ المرثية وأفكارها واتجهت اتجاهات لم تكن مألوفة ونوع الشعراء فى مراثيهم التي جمعت بين الجد والهزل فرثوا أشياء غريبة لم يفطن إليها الشعراء من قبل كرثاء محمد بن أبى كريمة لقميصه[4] . ورثاء عبد الصمد

(١) ديوان العباس بن الأحنف ، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر - بيروت - ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م ، ص ٢٣٤ .
(٢) خلاصة الذهب المسبوك للإربلى ، بتحقيق / مكى السيد جاسم ، مكتبة المثنى بغداد - بدون تاريخ ، ص ١٣٩ .
(٣) مصارع العشاق لأبى محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج ، دار بيروت ودار صادر للطباعة والنشر ١٣٧٨هـ-١٩٥٨م ، جـ١/ ٣٥ .
(٤) انظر : اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ، د. هدارة ص ٤٦٩ .

ابن المعذل لطفيلى مات فى مأدبة بعد تناوله فالوذج ساخن[1] . كما أفردوا قصائد قائمة بذاتها لرثاء الحيوان ووصف مشاعر الراثى مقترنة بعرض شامل وتفصيلى للحيوان الفقيد[2] .

واتجه الشعراء إلى الشخصيات العامة ليرثرها كما رثوا من قبل المغنين والطفيليين ، كرثاء ابان اللاحقى لسوار بن عبد الله القاضى بالبصرة فى قوله:

نَفَّرَنَوْمى الخَبَرُ السَّارى إذْ صرخ النَّعىُّ بسوَّارِ
هُدَّ لـه رُكنـى وآضَ الحَشَا كأنَّمَا سُعِّر بالنَّارِ
يا عَيْنُ فابْكيه ولا تُقَصِّرى فَلَيْسَ هذا حين اقْصَارِ
وحُقَّ للبَاكى عَلَيْه البُكَا ما طَرفت عَيْنٌ بأَشْعَارِ[3]

كما بكوا الشباب وتفجعوا على مرور أيامه بحسرة ولوعة (لا فى بيت أو أبيات عابرة ضمن قصيدة كما كان يحدث فى القديم ، ولكن فى قصيدة كاملة)[4] .

وفى رثاء المدن فقد تطرق إليه الشعراء فى هذا العصر عقب نكبة بغداد وتبدل حالها بعد أن كانت حاضرة الخلافة وبهجتها . وقد رثاها الخريمى الشاعر

---

(١) راجع : ديوان عبد الصمد بن المعذل بتحقيق زهير غازى زاهد ، ص ١٦٥ وما بعدها .
(٢) انظر : ديوان أبى نواس بتحقيق ، فاجنر ، جـ٢/ ٢٨٠ .
(٣) أخبار الشعراء المحدثين للصولى ، عنى بنشره ج. هيورث دن ، دار المسيرة، بيروت ، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م ، ص ٤٢ وما بعدها .
(٤) اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى د. هدارة ، ص ٤٦٨ .
انظر : حماسة البحترى ، ص ٣٠٥ وما بعدها (رثاء مطيع بن إياس لشبابه) .
وراجع : نور القبس المختصر من المقتبس للمرزبانى ، ص ١٠ .
(أبيات لأبى الأسود الدؤلى فى بكاء الشباب) .
وانظر الورقة للجراح ، ص ٦١ وما بعدها (فى رثاء أبى الخطاب لنفسه وشبابه) .

بقصيدة طويلة عبر فيها عن حزنه وصور مدى حسرته بفقدها[(١)] . وهذا المنحى الجديد يبين «نمو إحساس الشعراء بوطنهم فى القرن الثانى وتزايد وعيهم بالرباط الذى يشدهم إليه ، نجدهم يرثون مدنهم التى يسكنونها إذا جارت عليها عوادى الزمن»[(٢)] .

كما شاعت فى قصائد الرثاء الحكم والمواعظ من الأمم السالفة والأقوام الغابرة ، كذلك التدبر فى أمور الله من قضاء وقدر والتذكير بها فى ثنايا المرثية - خاصة - عند الحديث عن الشيب والشباب .

وتفرد أبو العتاهية بهذا النوع الذى يذكر الموت ويردده عبرة وموعظة للغافلين .

و - رثاء النفس :

كان المناخ الفكرى والعاطفى لأولئك الشعراء الرثاة واسعًا لاستخدام أساليب جديدة تعنى بالنفس وتتفاعل معها ، ولعل أهم الأسباب التى حدت بهؤلاء الشعراء أن يرثوا أنفسهم مشكلة الضغط النفسى الذى شكلته حياتهم وبيئتهم مما دفعهم إلى الاعتكاف والولوج إلى أعماق نفوسهم والوقوف أمامها طويلاً والاستغراق فى البكاء عليها بعد ما رحل الشباب ، وحل المشيب

وفى اعتقادى أن الشعر قد قام بدوره فى هذا المجال إلى أبعد مدى ، وإن كانت له جذور عميقة فى العصر الجاهلى وصدر الإسلام[(٣)] ، مثلما حدث

(١) ديوان الخريمى ، بتحقيق / على جواد الطاهر ومحمد جبار المعيبد ، ص ٢٧ .
(٢) اتجاهات الشعر العربى ، ص ٤٧١ .
(٣) انظر : نثر الدر للآبى ، جـ٢/ ٦٣ .
(قول عثمان رضي الله عنه حين دخل عليه على بن أبى طالب عائدًا)
والمصون فى الأدب للعسكرى ص ١٧٨ «أبيات لصخر حين حضرته الوفاة» .

لمالك بن الريب فى القرن الأول الهجرى حين حضرته الوفاة وهو بعيد عن أهله ، فأخذ ينوح على نفسه بقصيدته المشهورة[1] ، التى يقول فيها :

تَذَكَّرْتُ مَنْ يَبْكى عَلَىَّ فلم أجد ... سوَى السَّيْف والرُّمْح الرُّدَيْنىِّ بَاكيَا
وأشْقَرَ مَحْبُوكًا يَجُرُّ عِنَانَه ... إلى المَاء لم يَتْرُك لَهُ الدَّهْرُ سَاعيَا
ولكن بأكْنَاف السَّمينة نسْوَةٌ ... عَزيزٌ عَلَيْهنَّ العَشيَّة مَابيَا
صَريعٌ على أيْدى الرِّجَال بقَفْرَة ... يُسَوُّون لَحْدى حيثُ حُمَّ قَضَائيَا[2]

والقصيدة طويلة حوالى ثمانية وخمسين بيتًا صاغها الشاعر بوجدانه الملتهب حسرة على رحيله مغتربًا عن أرضه التى طالما أفنى فيها أوقاته واعتادها، وها هو ذا يموت وسط أناس لا يعرفونه بعيدًا عن أهله . وقد استطاع الشاعر أن يأخذ مكانًا بارزًا فى شعر رثاء النفس والبكاء عليها . فقد أحس الشاعر بقرب منيته وأدرك حقيقة أن الموت آت لا مفر منه ، (لقد تجسدت هذه الصورة أمامه وهو يرقب شبح الموت ، ويتمثل صورة الفناء . فعزت عليه الحياة ، وارتفعت فى نفسه فداحة الصورة المرتقبة . وهنا وجد الحاجة ماسة للبكاء ، والسبب داعيًا للنحيب ، فمد نظره بين المتاهات المقفرة ، يطلب الأنيس وينشد الصديق ، إلا أن الأرض الغريبة لم ترحم وحدته ، والمهابط الوعرة لم تكرم وفادته . فعرف فى سيفه الضحية الكريمة ، وفى رمحه المضاجعة الآمنة وفى فرسه الوفاء النبيل)[3] . وقد تتصارع عوامل شتى فى نفس الشاعر وهو يرثيها

(١) راجع : الحماسة البصرية ، جـ١/ ٢٧٨ وما بعدها .
والاختيارين للأخفش الصغير ، جـ٢/ ٦٢٠ وما بعدها .
وخزانة الأدب للبغدادى ، جـ٢/ ١٧٦ وما بعدها .
(٢) ديوان مالك بن الريب بتحقيق د. نورى حمودى القيسى ، مجلة معهد المخطوطات العربية (القاهرة) ، جـ١/ ١٩٦٩م ، ص ٦٠ وما بعدها .
وانظر الرثاء د. شوقى ضيف ، دار المعارف ط. رابعة ١٩٨٧م ، ص ٣٠ وما بعدها .
(٣) ديوان مالك بن الريب ، ص ٥٦ وما بعدها .

كالخـــوف من الغد المجهول كـما فعل أبو نواس فـى القرن الثانى الـهجرى ، بقوله :

دَبَّ فـــيَّ الـــفَنَاءُ سُفْـــلاً وعُلْـــوا وأرانى أمـــوتُ عـــضْوًا فَعُضْوًا
لَيسَ منْ سَاعـــــة مَضَت بِيَ إلاَّ نَقَّصَتْنِى بمــــرِّهـــا بِيَ جُزْوَا
ذَهـــبـــتْ جِدَّتـــى بِطَاعَةِ نَفْسِى وتَذَكَّـــرْتُ طَاعَـــةَ الله نضْوَا
لَهْفَ نَفْسِى عـــلـــى لَيَالٍ وأيَّا م تَمـــلَّيْتُهـــنَّ لَعِبًا ولَهْوَا
قـــد أسَأنَا كُلَّ الإسَاءَة فـــالـــلَّـ ــهُمَّ صَفْحًا عنّا وغـفـرًا وعَفْوًا[1]

لقد كانـت حياة أبو نواس وغيـره من شعراء القرن الـثانى الهجرى مـليئة بالمشكلات والآمال شأنهم فى ذلك شأن الـشعراء القدامى ، وما كان تثيره هذه التطـلعات من قـلق واضطراب نـفسى ، فقـد دفعهم ذلـك للإبداع الفـنى فى قصائدهم على حد تعبير لانجفيلد LANGFIELD[2] - وهو بصدد الحديث عن دوافع الإبـداع - . وقد انعـكس ذلك الصـراع فى قصيـدة رثاء النفـس خلال الفترات اللاحـقة بصورة متميزة من النـاحية الشعورية والفنـية . إذ أن تفاعل الشاعـر مع نفسه تـفاعلاً صادقًا ليـصل من خلال انـفعاله إلى أقـصى درجات الشعور الإنسانى الذى يدفع به لرثاء نفسه فإن هذا فى حد ذاته يمثل قمة المشاعر ورهافتها ، كما يبين درجة رفيعة ومتميزة للإبداع الفنى فى آن .

(والحقيقـة إن الشعر بوصفـه فنًا يؤثر فى نفـس الإنسان بما فيه مـن جمال ومتعة وإثارة فنية للأحاسيس والمشاعر ، لا يمكن أن ينظر إليه من ناحية محتواه فحسب ، أو من نـاحية شكله بصورة عامـة ، فالإنسان لا يتلقى تـأثير الشىء

---

(١) ديوان أبى نواس بتحقيق ايفالد فاجنر ، جـ١/ ٣٠٢ .

(٢) H. S. Langfield : Feelings and cmotions. by 34 paychologists, Clark university. press, 1928, p. 387.

الجميل مـجزءاً على دفعات ولكـن الإحساس ينتقل إليـه مباشرة وتنفعـل نفسه بالتأثر دفعة واحدة)[١] . فالشاعـر حينما يرثـى نفسه يكون فـى أقصى حالات الصـدق معها ، لأنـه هو الراثى والمـرثى فى آن واحد . وهـو يصورها عـلى حقيقتها دونما مـبالغة أو تعقيد . وقد يرثى الشاعر نفسـه فى أثناء الموت أو قبله حيث يتوقع لنفسه الرحيل فيرثيهـا أو ينوح عليها كما فعل مالك بن الريب ومن قبله شعراء العصر الجاهلى حين مزجوا قصـائدهم فى البكاء على النفس بالبكاء على الشـباب المنصرم ، وكانـت المرثية تحتوى عـلى عوامل العزة والافـتخار . ومثلـهم فعل أبـو نواس ولكن اخـتفت عنـده عوامل العـزة وبقى التـذمر من الشيخوخة ورحيل الصبا . وفى الفتـرات اللاحقة ظهرت حالات جديدة للبكاء على الـنفس من خـلال الإعدام والتعـذيب حتى المـوت . إذ تتصارع عـوامل أخرى غير التى كانت تضطرم من قبل فى نفس الشاعر فالموقف الذى تعرض له الوزير محمد بن عبد الملك الزيات[٢] حين أحس بقرب منيته بعد خلافة المتوكل حيث أمر بأن يعذب فى «التنور» الذى يقال إنه أعد خصيصًا له بأمر من الخليفة المتوكل[٣] ، وفى الواقع إن ابن الـزيات اخترع قصة «التنور» بنـفسه وبه عذب الآخرين حتى الموت عندما كان وزيراً[٤] . فهذه الصورة التى كان عليها الشاعر لا تماثل موقف مالك بن الريب فى حنينه إلى وطنه وأهله أو موقف أبى نواس فى بكاء الـشباب المنصرم . فـصورة الحزن الذى يكتـنف ابن الزيات تعـلو عن مجرد تبيان كوامن الشجن فى نفس الشاعر بقدر ما يريد أن يبرز هواجس نفسه

---

(١) اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى د. محمد مصطفى هدارة ، ص ٥٦٤ .

(٢) انظر : الوافى بالوفيات للصفدى ، جـ٤/ ٣٢ وما بعدها .

(٣) راجع : المحاسن والمساوىء للبيهقى ، ص ٥٣١ انظر الحكاية بأكملها .

(٤) انظر : The Encyclopaeldia of Islam. New Edition, Volume III. Leiden 1971, P. 974.

وتصوير صراع بقائـها لحظة قرب المنية وتوقع قدومهـا ما بين لحظة وأخرى فى قوله :

لَعِبَ الـــبِلَى بِمَعَـــالِمِى وَرُسُومِى   ودُفِنْتُ حَيًّا تَحْتَ رَدْمِ غُمُومِ
وَشَكَوْتُ غَمِّى حين ضِقْتُ ومَنْ شَكَا   كَرْبًا يَضِيـــقُ بِـــــه فَغَيْرُ مَلُومِ
لَزِمَ الـــبِلَى جِسْمِى وأَوْهَنَ قُوَّتِى   إنَّ الـــبِلـــى لَمُوَكَّلٌ بِلُزُومِ[1]

ثم يقف ابن الزيات موقف الشاعر القـديم حين كان يوجه خطابه إلى ابنته أو أخيه أو أحد أفراد أسرته[2] ، ليعينه على تحمل البـوى وتوصيته بقلة البكاء والصبر بعد سماع نبأ الموت واشاعة خبر النعى فى صورة مأتم يقام ، فى قوله :

أُبُنَيَّتِى قِلِّـــى بُكَـــاءَكِ واصْبِـــرِى   فَإِذَا سَمِعْتِ بِهَالِكٍ مَغْمُومِ
فَـــانْعِى أَبَاكِ إلـــى نِسَائِه واقْعُدِى   فِـــى مَأْتَمٍ يُبْكِـــى الـــعُيُونَ وقُومِى
قُولِـــى لَـــهُ يَـــا غَائِبًا لا تُرْتَجَى   حَتَّى الـــقِيَامَةِ مُخْبِرًا بِقُدُومِـــى
يَـــا عَيْنِ كُنْتِ ومـــا أُكَلِّفُكِ الـــبُكَا   حتى ابْتُلِيتِ فَـإِنْ صَبَرْتِ فَدُومِى[3]

ومثل هـذه الحالات كانت تتـردد فى هذا القرن لكـثرة الأحداث السيـاسية المصاحبة لـه ، وتعرض عدد كبير من المـعارضـين للتنـكـيل والتعذيـب بعـد رحيـل من كان يقـــوم بحـمايتهـم . ولذلك وجـــد الشـعراء مسربًا جـديدًا يستطـيعون أن يعبروا من خلالـه عن كوامن نفوســـهم إزاء الضغـط الـنفسى الذى يتعرضون له فى مثل هذه المواقـف، وأن يضمنوا المرثية آراءهم فى الموت

(١) المحاسن والمساوىء للبيهقى ، ص ٥٣٢ وما بعدها .
(٢) راجع : المفضليات لأبى العباس المفضل بن محمـد الضبى . مطبعة الآباء اليسيوعين - بيروت ١٩٢٠م ، (أفنون حين لدغته حية سامة) ، ص ٥٢٣ .
وانظر المصدر نفسه ، الممزق العبدى فى رثاء نفسه ، ص ٦٠١ .
(٣) المحاسن والمساوىء للبيهقى ، ص ٥٣٣ .

الذى لا يفر منه أحد من البشر وبذلك أضافوا صورة جديدة لبكاء النفس . وهذا ما أشار إليه الدكتور فاجنر بقوله : إن الشعراء لم يجدوا موتهم الطبيعى بسبب الشيخوخة أو المرض أو على ساحات الوغى - وكلها عوامل طبيعية عند العرب - ولكن من خلال الإعدام والتعذيب وبالتالى نشأت حالة جديدة لابد أن يشار إليها . وتحت سيطرة هذا الإحساس على خيال الشعراء ووسط اضطراب عواطفهم بسبب مشكلة القلق النفسى الرهيب الذى يكتنفهم وامتدادًا لأبعاد الصورة الإيجابية للموت التى كانت تظهر أحيانًا عند أبى العتاهية من شعراء القرن الثانى الهجرى ، أضافوا إلى ذلك التصوير عنصرًا هامًا من عناصر الصورة القاتمة للموت وهى الصورة السلبية للحياة الدنيا(١) .

ومن هذا المنطلق اتخذ بكاء النفس اتجاهات اختلطت فيها عواطف الإنسان ومشاعره، فلم يبق شيئًا فى ذاكرته إلا الخلاص من قيده والعودة إلى سالف أيامه . وهنا يقف الشاعر حائرًا فلا يستطيع أن يمسك بخيط النجاة ولا هو بالغ الحقيقة ومفتق غموضها الذى يحوطه من كل جانب فتأتى أفكاره ومعظم خيالاته مرتبطة بدوافع نفسه المكلومة فيستقيم بعضها ويشذ البعض الآخر . وأعتقد أن هذا ما دفع بأغلبهم إل محادثة الدهر ومعاتبته ووصفه بالغدر(٢) . وهذا ما لاحظه «فيرنر كاسكل» وفسره بقوله :

(إن شكوى الإنسان من تصرفات القدر ودعاءه على المنايا أو تصرفات الدهر يقصد به اظهار الجانب الإنسانى وخاصة التفجع مع اظهار الاحتمال

---

(١) كان ذلك الرأى فى مناقشة علمية مع الدكتور فاجنر .

(٢) انظر : آمالى المرتضى ، جـ١/ ٤٥ وما بعدها .

حديث الرسول ﷺ «لا تسبُّوا الدهر فإن الدهر هو الله» .

وتأويل الآية الكريمة: ﴿ مَا هِيَ إِلاَّ حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلاَّ الدَّهْرُ ﴾ سورة الجاثية : الآية ٢٤ .

والصبر)[1] . وهذا واضح فى جملة النصوص الشعرية التى ذكرتها . كما استخدم الشعراء كلمة «القدر» ورددوها فى مثل هذا النوع من المراثي وهى تعنى عند «كاسكل» بأن مفهوم القدر لا يأتى من «الحمام» أو «المقادير» أو «المنايا» فهذه كلها تعنى الموت قبل كل شيء ولكن مفهوم القدر يأتى من كلمة «الدهر» وإن كانت مرادفًا لكلمة «الزمان»[2] . وكلها ألفاظ يقصد بها إظهار اللوعة والحزن مع اشتداد فجيعة النفس لقرب منيتها، وحاجة الشاعر إلى مثل هذه الأشياء التى غالبًا ما يدركها ولا يجد لها تعليلاً فى نفسه ليلقى عليها بثقل همومه هواجس نفسه وأسباب حزنه حتى وإن تعددت صورها وطرق التعبير عنها.

ومن هنا يتضح أن رثاء النفس والبكاء عليها يتجه اتجاهين : أولهما عاطفة الشاعر وثانيهما : الحزن ومصدره . أما العاطفة فلا جدال أن الشاعر حينما يرثى نفسه ويبكى حالها سواء كان معافى أو مريضًا فإن منبعها ذاته ووجدانه وقد يحدث فيهما تفاوت نتيجة لظروف الشاعر وبيئته . والحزن دائمًا مصدره حالة الشاعر من ألم ومرض وشيخوخة وبعاد وحنين[3] .

ويلاحظ أن الشاعر العباسى استطاع أن يخطو خطوات فى طريقة عرضه لأحزانه وفى تناوله للمعانى النفسية التي تتصارع بداخله ، فقد كان الشعراء من قبل يتوقعون الموت فيرثون أنفسهم ويتخيلون ما سيكون من دفن وقبر ونعى وما سيحدث لأهلهم من بكاء ولوعة ووقائع عديدة[4] إلا أن الشاعر العباسى

(١) Wemer Caske : Das, Schicksal in der Altarabichen Poesie, S. 50.

القدر فى الشعر العربى القديم لفرنر كاسكل ، ص ٥٠ (مترجم عن الألمانية) .

(٢) نفسه ، ص ٤٣ .

(٣) انظر : الوافى بالوفيات ، جـ٢/ ٢٩٠ (أبيات للمتصر حين حضرته الوفاة أمام أمه) .

(٤) انظر : التعازى والمراثى ، ص ٢٥٩ (أبيات لدحيم وهو بالموت) .

وراجع : التعازى والمراثى للمبرد ، ص ٢٥٣ (أبيات للفرزدق لما حضرته الوفاة) .

والمصدر نفسه ، ص ٢٥٣ وما بعدها ، (أبيات للأحوص لما حضرته المنية فى حجر جارية له).

وانظر : العقد الفريد ، جـ٣/ ٢٣٩ (أبيات لمعاوية حين حضرته الوفاة) . =

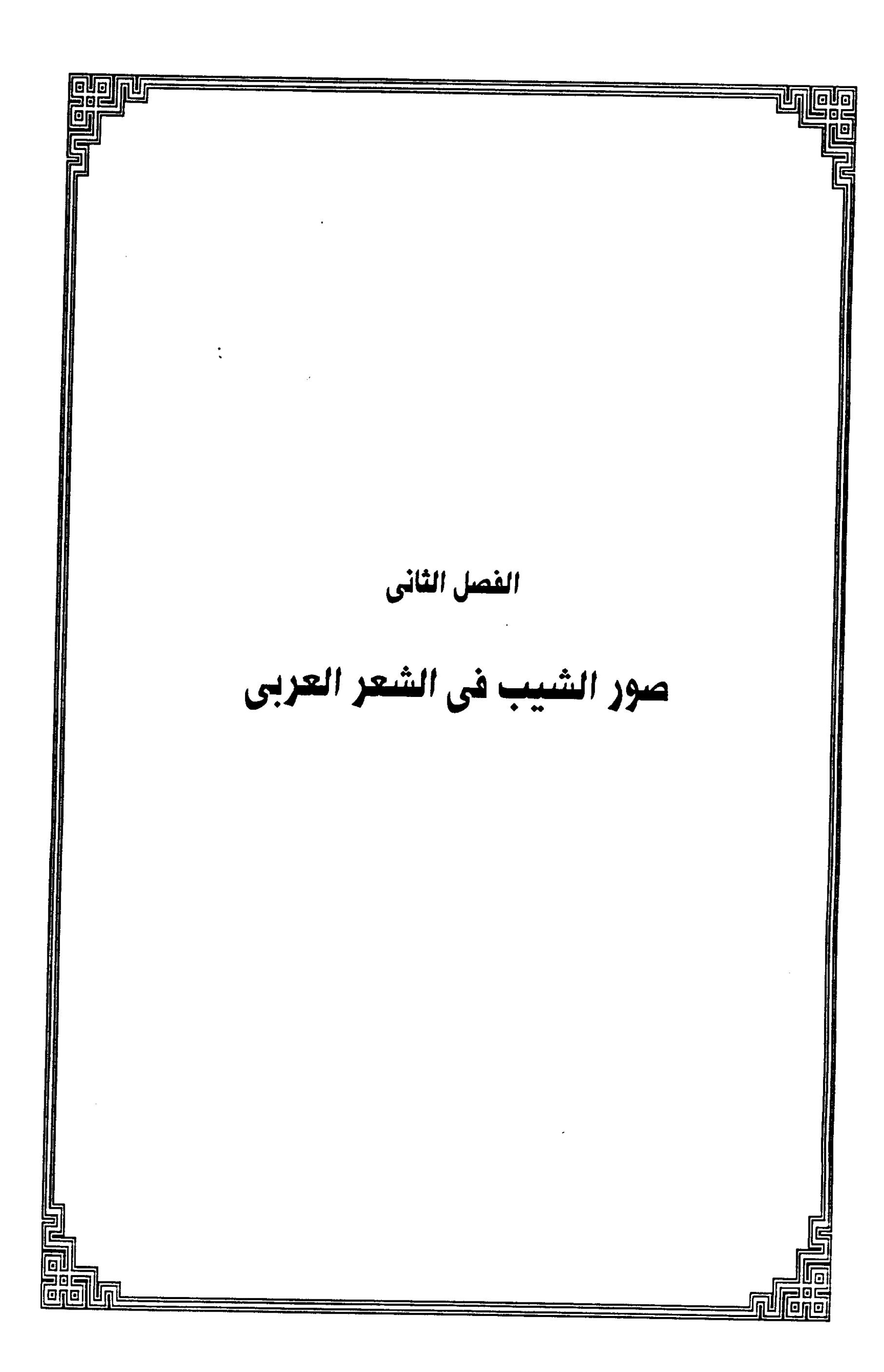
استطاع أن يمزج بين هذا كله وبين صراع الخير والشرفى النفس البشرية إلى جانب صراع الغربة . وفى رثاء النفس نجد الشاعر وقد اكتنفته كل شباك اليأس والقنوط وأصبح النوم والسهر كما كان يفعل الشاعر القديم مجرد ذكريات دامية لا تجافى فيها ولا امتناع فى نفس الراثى المرثى . فغالبًا ما كان الأقدمون يرثون أنفسهم وهم فى مواقف معينة تفرضها عليهم وطأة الظروف؛ كأن يموت الشاعر منهم بلدغة حية سامة[1] أو بطعنة سكين ، أو ضربة رمح فيوقن أن الموت آت لا محالة فيكون رثاؤه لنفسه فى مرتبة أقل بكثير من ذلك الشاعر الذى تحوطه المؤامرات من كل جانب ، وتنصب حوله الشراك حتى ليتوقع الموت فى كل لحظة فتجنح به خيالاته إلى وصف ما فى نفسه من ألم مكبوت وصراخ هادر مبعثه الإحساس بالهلاك من جراء تغير الأزمنة على نحو ما سبق تحليله فى مرثية محمد بن عبد الملك الزيات لنفسه .

أما بالنسبة للحديث عن صور الشيب ورؤية الشاعر لها ، فخصصنا الفصل الثانى من البحث ، للوقوف على الدوافع والاتجاهات التى أثرت فى بكاء الشباب ، وذم الشيب من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموى .

❁

= وديوان يزيد بن الطثرية بتحقيق / حاتم صالح الضامن ، مطبعة أسعد - بغداد ١٩٧٣ ، ص ٩٦ فى بكاء عينيه .
ونور القبس للمرزبانى ، ص ٦٤ أبيات للخليل بن أحمد فى الموت .
والحيوان للجاحظ ، جـ ٧/ ١٥١ وما بعدها فى بكاء الخريمى لعينيه .
ومعاهد التنصيص على شواهد التلخيص لعباسى ، جـ ٤/ ٩٣ وما بعدها .
والوزراد والكتاب للجهشياوى ، ص ٨١ .
راجع : خاص الخاص للثعالبى ، ص ٧٧ أبيات لأبى الطمحان فى بكاء النفس .
وانظر : محاظرة الأبرار لابن عربى ، جـ١/ ٢٨٧ وما بعدها «قصيدة النفس لابن سينا» .

(١) انظر : العقد الفريد ، جـ٣/ ٢٤٧ في رثاء أفنون لنفسه بعد أن لدغته حية سامة .
والمصدر نفسه ، جـ٣/ ٢٤٤ يزيد بن حذاق فى البكاء على نفسه .



الفصل الثانى

صور الشيب فى الشعر العربى

الفصل الثانى

صور الشيب فى الشعر العربى

أولاً : فى الشعر الجاهلى :

ارتبط الحديث عن الشيب بالنسيب فى الشعر الجاهلى فى كثير من صور بناء القصيدة حيث يرد فى أولها وفى المقطع الذى يعنى فيه الشاعر بالشيب والوقوف على الأطلال[1] .

ويتكرر المشهد فى القصائد الطويلة من خلال حديث الشاعر مع صاحبته أو زوجته أو ابنته فى صور تتمثل فى إنكاره ضعفه وشحوبه أو ظهور الشيب على مفرقيه كما سبق أن بينا فى الفصل الأول من هذا البحث .

وفى اعتقادى أن الشاعر وهو يردّ على صاحبته أو قريبته يتجاوز ذلك المعنى المحدود فى إقناعها بجميل ماضيه إلى جعل ذلك التساؤل منفذًا إلى الحديث عن نفسه ، وتسليتها أمام ذلك الوافد القادم ، وهو الشيب .

وهذا المقطع المتمثل فى سؤال الشاعر وردّه يمكن تعليله بما علّل به النقاد ورود ذكر الراحلة فى مقدمة القصيدة من كونها تمثل مدخلاً للحديث عن وفادة الشاعرة على الممدوح .

ومع أن الشاعر الجاهلى قد اتخذ من هذا التساؤل مدخلاً للحديث عن موقفه من الشيب إلا أن هذا الموقف لم يطل عند كثير من الشعراء ، وكانت تحكمه النظرة العجلى ، إذ لا يتوقف عنده الشاعر وقفة تناسب أهميته ، ومقدار تأثيره فى حياة الناس ، وهذا لا يعنى أنه افتقد فى كل صورة التعبير عن حالة الشاعر وتأثره بالشيب .

(١) اعتمدت فى إصدار ذلك الحكم على استعراض جانب كبير من الشعر الجاهلى ، مستفيدًا من تقنية الحاسب الآلى ، وبخاصة الشعر المجموع عن طريق المجمع الثقافى فى أبو ظبى .
وراجع كتابنا : الشعر الجاهلى فى دراسات المستشرقين الألمان، مطبعة النسر الذهبى، القاهرة، ص ٥٩ وما بعدها .

ومجىء الحديث عن الشيب ضمن ذلك السياق فى بناء القصيدة سبب رئيسى فى النظرات السريعة فلم تكن طبيعة بناء القصيدة التى يقتضى بدؤها بالنسيب تتيح للشاعر أن يعبر عن مشاعره تجاه الشيب بوصفه غرضًا مستقلاً بحظى بنظرة أكثر عمقًا وشمولاً ، وإنما كان الشاعر يلم به إلمامًا سريعًا ينتقل بعده إلى موضوع آخر يقتضيه سياق بناء القصيدة ، وهو ما يدفع للقول إن ذلك كان سببًا فى حرماننا من رؤية أوسع عن الشيب فى الشعر الجاهلى .

ويتكرر الحديث فى الشعر الجاهلى عن العلاقة الأزلية بين الرجل والمرأة ، وتلك الصورة المتمثلة فى صدود المرأة عن الرجل بعد أن تظهر عليه علامات الكبر والضعف ومنها بالطبع ظهور الشيب . من ذلك رؤية امرئ القيس لأخلاق النساء وهى إعراضهن عن صنفين من الرجال أحدهما من قلّ مالهُ ، والآخر من خطه الشيب ، وظهر ضعفه حيث يقول :

أراهن لا يحببن من قلّ مالُه ... ولا من رأين الشيب فيه وقوسا[1]

ومثله فى ذلك عبيد بن الأبرص حيث ينكر على صاحبته زعمها قلّة ماله وكبر سنّه ، وهى أمور تدفعها إلى تركه والإعراض عنه :

زعمت أنى كبرت وأنى ... قلّ مالى وضن عنى الموالى
وصحا باطلى وأصبحت كهلاً ... لا يؤاتى أمثالها أمثالى[2]

وقريب من ذلك قول أوس بن حجر :

وغيرها عن وصلها الشيب إنه ... شفيع إلى بيض الخدور مدرب[3]

(١) ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٩م ، دار المعارف بمصر ، ص ١٠٧ .

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٤هـ/١٩٨٣م ، ص ١١٤ .

(٣) ديوان أوس بن حجر ، تحقيق وشرح : د. محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م ، ص ٥ .

كما انقطع حبل الصلة بين الأسود بن يعفر النهشلي وصاحبته أسماء بعد أن اشتمل عليه الشيب فيقول :

قد أصبح الحبل من أسماء مصرومًا ... بعد ائتلاف وحب كان مكتوما
واستبدلت خلة منى وقد علمت ... أن لن أبيت بوادي الخسف مذموما[1]
عف صليب إذا ما جلبة أزمت ... من خير قومك موجودًا ومعدوما[2]
لما رأت أن شيب الرأس شامله ... بعد الشباب وكان الشيب مسؤوما
صدت وقالت : أرى شيبًا تفرعه ... إن الشباب الذى يعلو الجراثيما[3]

وتكررت الشكوى عنده فيذكر إعراض الغوانى عنه وتحولهن إلى الشباب :

لهوت برسبال الشباب ملاوة ... فأصبح سربال الشباب شبارقا[4]
فأصبح بيضات الخدور قد اجتوت ... لداتى وشمن الناشئين الغرانقا[5]
فأقسمت لا أشربه حتى أمله ... بشيء ولا أقلاه حتى ... رقا[6]

(١) الخسف : الذل .

(٢) الصليب : الصبور على الشدائد ، والجلبة : السنة المقحطة ، وأزَمت : عضت .

(٣) شرح المفضليات للتبريزى ، تحقيق : على محمد البجاوى ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، مصر ، القسم الثالث ، ١٣٩٢-١٣٩٤، والجراثيم : جمع جرثومة ، وهى أصل الشجرة تجمع إليه الرياح التراب .

(٤) ملاوة : قليلاً . شبارقًا : أى مقطعًا .

(٥) التبيان فى كتاب النوادر فى اللغة لأبى زيد الأنصارى ، تحقيق د. محمد عبد القادر أحمد ، الطبعة الأولى ١٩٨١/١٤٠١هـ ، دار الشروق ، بيروت ، ص ٢٣٢ ، واجتوت : كرهت .
لداتى : اللدة : من ولد وتربى معك . والغرانق : جمع الغرنوق : وهو الشاب الأبيض الجميل .

(٦) لا أقلاه : أى لا أمله .

وإذا كان الشاعر الجاهلى قد عبّر عن الشيب مرتبطًا بالمرأة وإعراضها عنه فإنه تناول الشيب كحقيقة يعبر من خلالها عن اعترافه بأنه مرحلة من مراحل الضعف ، وقادم ينذر بالعجز واقترات الموت ، والأعشى يقرنه بما يعاينه من أمور أخرى تمثلت فى همومه وعدم رؤيته فى الليل فيقول :

فإن يمس عندى الشيب والهم والعشى　　فقد بنّ منى والسلام تُفلَّقُ(١)

كما يقرنه لبيد بالهم الذى يتمثل فى بعد الدار عن المحب وطول فراقه فيقول :

فإن تنأ دارٌ أو يطل عهد خلة　　بعاقبه أو يصبح الشيب شاملاً(٢)

وإذا كان الأعشى ولبيد قد وقفا عند الهم الذى يقترن بالشيب وقفة عابرة فإن شاعرين آخرين وقفًا وقفة متأملة تؤكد مقدار تأثيره فى نفسيهما وهما : زهير بن أبى سلمى وسلامة بن جندل ؛ فزهير ينظر إلى الشباب على أنه مرحلة من مراحل العمر انساق فيها قلبه وراء الغواية وأنه لم يكن غير سكرة أفاق منها فيقول :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله　　وعرى أفراسُ الصبا ورواحله(٣)

وأقصرت عما تعلمن ، وسددت　　علىّ ، سوى قصد السبيل معادله

وقال العذارى : إنما أنت عمنا　　وكان الشباب كالخليط تزايله

(١) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، شرح وتعليق : د. محمد محمد حسين ، المكتب الشرقى للنشر والتوزيع ، بيروت لبنان، مصر ص ٢٥٣ . والسِّلام: بكسر السين : الحجارة .

(٢) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامرى، قدم له وترجمه: إبراهيم جزينى ، دار القاموس الحديث ، بيروت ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ١١٥ .

(٣) «عرى أفراس الصبا» : مثل ، يقول : ترك الصبا وترك الركوب فيه . والمعنى : تركت اللهو والصبا .

فأصبحت لا يعرفن إلا خليقتى ... وإلا سواد الرأس والشيب شامله[1]

وتتضح السخرية المرة التى نجدها من خلال نداء العذارى بقولهن (يا عمنا) بعد أن كن يلاعبنه ويبادلنه مشاعر الحب واللهو ، ولم يبق بينه وبينهن من وشائج الود إلا ما اعتدنه من كريم خلقه وطباعه .

ويرى الدكتور محمد النويهي أن الشاعر هنا يودع الشباب أكثر مما يتحدث عن رحيل محبوبته وإعراضها عنه[2] .

وتأتى نظرة سلامة بن جندل خالية من ارتباطها بالنساء على الرّغم من تناولها فى مطلع القصيدة ، وهى نظرة رائعة يقارن فيها بين الشباب والشيب ، وفى تلك المقارنة يتحسر الشاعر على الشباب الذى تحمد أيامه وعواقبه ، وتقترن باللذة فى الوقت الذى تخلو أيام الشيب من كل ذلك ، وترتفع الصورة فى جمالها حين يجعل الشاعر الشيب طالبًا والشباب مطلوبًا ، وتتسارع الملاحقة بينهما فى سباق ينتهى فى نهاية المطاف بانتصار الشيب .

أودى الشباب حميدًا ذو التعاجيب ... أودى وذلك شأو غير مطلوب

ولى حثيثًا وهذا الشيب يطلبه ... لو كان يدركه ركض اليعاقيب[3]

أودى الشباب الذى مجد عواقبه ... فيه نلذ ولا لذات للشيب[4]

---

(١) شرح ديوان زهير بن أبى سلمى صنعة أبى العباس ثعلب ، قدم له ووضع فهرسه : د. حنا نصر الحِتّى ، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م ، دار الكتاب العربى ، بيروت ، ص ١١٣ .

(٢) انظر : الشعر الجاهلى ، منهج فى دراسته وتقويمه ، د. محمد النويهى ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ٥٧٠-٥٧٨ .

(٣) اليعاقيب : جماعة يعقوب وهو ذكر القَبيح (الحجل) .

(٤) ديوان سلامة بن جندل ، صنعه محمد بن الحسن الأحول ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٧-١٩٨٧م ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص ٨٨-٩١ .

ومع ذلك الإحساس عند الشعراء بأن الشيب من مكدرات الحياة ، فإن الشاعر الجاهلى ، وهو يمر بهذه المرحلة التى يشعر فيها بتغير أحواله ، لا يلبث أن يزرع فى نفسه نغمة أمل ، ويبث فيها قدراً من السلوة بذكر ماضيه أو أنه لا يزال قادراً على المضى فى مباهج الحياة كما يريد ، فهذا أبو كبير الهذلى يتسلى بذكر ماضيه وشجاعته فيقول :

ذهب الشباب وفات منى ما مضى   ونضا زهير كريهتي وتبطلى[1]

وصحوت عن ذكر الغواني وانتهى   عمرى وأنكرت الغداة تقتلى

أزهير إن يشب القذال فإننى   رب هيضل مرس لففت بهيضل[2]

فلففت بينهم لغير هوادة   ألا لسفك للدماء محلل

حتى رأيت دماءهم تغشاهم   ويغلّ سيف بينم لم يسلل[3]

ومثله فى ذلك عبيد بن الأبرص فقد ردّ مزاعم صاحبته بقلة ماله وكبر سنه - كما تقدم فى البيتين السابقين له - إذ أراها من نفسه وطباعه ما يخالف زعمها ، وذكر أنه لا زال قادراً على إرضائها ويمضى فى حديثه إلى أبعد من ذلك فيؤكذ أنه غيّر فكرتها عنه إلى درجة جعلتها تُفدّيه بنفسها فيقول :

إن رأتنى تغير اللون منى   وعلا الشيب مفرقى وقذالى

فبما أدخل الخباء على مهـ   ـضومة الكشح طفلة كالغزال[4]

(١) نضا : انسلخ .

(٢) القذال : وهو ما بين الأذنين والقفا . بهيضل : الهيضل والهيضلة هم الجماعة من الناس يغرى بهم . مرس : ذو مراسة وشدة .

(٣) كتاب شرح أشعار الهذليين لأبى سعيد السكرى : حققه : عبد الستار أحمد فراج ، راجعه : محمود شاكر ، مكتبة دار العروبة ، ٣/١٠٦٩-١٠٧٠ .

(٤) المهضومة : الضامرة ، الكشح : الخاصرة . الطفلة : الرخصة .

فتعاطيت جيدها ثم مالت ميلان الكثيب بين الرمال
ثم قالت فدىً لنفسك نفسى وفداءٌ لمال أهلك مالى[1]

ولا أحسب أن عبيد بن الأبرص بقى على مكابرته رافضًا دعوى صاحبته فما هى إلا ومضة وانتفاضة لم تلبث أن خمدت وعاد الشاعر يندب أيام شبابه الأولى ، ويزرى مجال من حل الشيب بساحته فيقول فى قصيدة أخرى :

بان الشباب فآلى لا يلم بنا واحتل بى من ملم الشيب محلال
والشيب شين لمن يحتل ساحته لله درُّ سواد اللمة الخالى[2]

ولعل فى موقف عبيد هذا تعبير آخر لما نجده من اختلاف نظرة الشعراء تجاه الشيب بين مكابر ينفى الضعف عن نفسه ، وآخر يقر بواقعه وما أصبح عليه من وهن وضعف .

ذلك أن الشاعر فى أول أمره حين يدهمه الشيب وتظهر بوادره عليه من خلال تغير لون شعر رأسه ولحيته لا يشعر بالوهن والضعف ، وتظل روحه متوثبة قادرة ، وجسمه قوى صحيح ، فينكر تبعًا لذلك ما ارتبط بالشيب .

أما حين يمتد به العمر وتبدأ مظاهر الضعف وآيات الكبر ، فإنه يقرّ بواقعه، ويشعر أنه لم يعد قادرًا على التمتع بملذات الحياة ومباهجها ، كما يسيطر عليه إحساس ممض بالغربة فى مجتمع فقد فيه من يحب ، وتنكر له فيه أهله وذووه. وقد توجس عروة بن الورد من هذا الموقف الذى ينتظره فقال :

أليس ورائى أن أدبَّ على العصا فيشمت أعدائى ويسأمنى أهلى

(١) ديوان عبيد بن الأبرص : ص ١١٤ .
(٢) نفسه ، ص ١١١ .

رهينة قعر البيت كل عشية ... يطيف بى الولدان أهدج كالرأل[1]

ويصل الأمر بالأعشى إلى أن يرى فى طول العمر عناء ومشقة تتمثل فى ترقبه للموت وتعرضه للمرض والحزن فيقول :

لعمرك ما طول هذا الزمنْ ... على المرء إلا عناءٌ مُعَنْ

يظلُّ رجيمًا لريب المنون ... وللسقم فى أهله والحزن

وهالك أهل يجنونه ... كآخر فى قفرة لم يجن[2]

ويصور عامر بن جوين الطائى ما يصيب المرء فى شيخوخته من هرم ، وما يتملكه من الوحشة بعد موت أهله .

المرء يبكى للسلا ... مة والسلامة لا تحسه

أو سالم من قد تثنى ... جلده وابيض رأسه ؟

أو دب من هرم وأو ... دى سمعه وانفقّ ضرسه[3]

أودى الزمان بأهله ... وبأقربيه فقل أنسه[4]

ومثله فى ذلك سنان بن وهب بن تيم الفهرى الذى عمّر وأُقعد فأحس بأنه كلٌّ على أهله وأقاربه ، ومصدر أذى لهم فيقول :

---

(١) ديوان عروة بن الورد والسموأل ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م ، ص ٥٤ . ومعنى أهدج : يقال هدج يهدج ، وهو تدارك الخطو . الرأل : فرخ النعام ، والمعنى : أشبه فى انحنائى فرخ النعامة .

(٢) ديوان الأعشى الكبير ، شرح وتعليق : د. محمد محمد حسين ، ص ٥١ . ومثل الأعشى فى ذلك بجر بن الحارث الكلبى وامرؤ القيس بن جمام . (انظر : المعمرون والوصايا لأبى حاتم السجستانى ، تحقيق : عبد المنعم عامر ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٦١ ، ص ٧٠).

(٣) انفقّ : انفرج .

(٤) المعمرون والوصايا لأبى حاتم السجستانى ، ص ٥٣ .

لـقـد عـمـرت حـتـى صـرت كـلا مـقـيـمًا لا أحـلّ ولا أسـيـر
وكـيـف بمـن أتـت مـائـتـان عـام عـلـيـه أن يـكـون لـه نـكـيـر
تـأذى بـى الأقـارب بـعـد أنـس كـأنـى فـيـهـم فـرخ شـجـيـر[1]

وفى ظل هذا الوهن والضعف والإحساس بالغربة يسيطر على المرء شعور باليأس فيعلن ملله من تلك الحياة ، وهو ما تكرر عند زهير بن أبى سلمى ولبيد بن ربيعة .

ويقابل تلك النظرة اليائسة عند بعض الشعراء ، نظرة أخرى تتمثل فى إدراك الشعراء واقعهم من الوهلة الأولى التى دهمهم فيها الشيب ومن ثم وجدوا سلوتهم أمام ذلك الوافد بذكر ماضيهم ، وما حفل به من فتوة وشباب، وما وصلوا إليه من مكانة فى قبائلهم ، وأحسب أن تعداد المآثر فى تلك المرحلة من العمر مما يصدق على الإنسان فى حالات الضعف حيث يجد فيه متنفسًا وسلوة تلهيه عن منغصات الشيب ، وعذابات الكبر ، وهو ما فعله ربيعة بن مقروم الضبى حيث يذكر أن له تاريخًا مجيدًا فى مقاومة خصومه ونصرة مواليه وإكرام ضيفه وقيادة الخيل وحماية الذمار :

فـإمـا تـرينـى تـركـت لجـاجـتي وأصبحت مبيض العذارين أشيبا[2]
وطاوعـت أمر الـعاذلات وقـد أرى عـلـيـهن أبـاء الـقـريـنـة مشـغـبـا[3]
فـيا رب خـصم قـد كـفيـت دفاعـه وقـومـت مـنـه درأه فـتـنـكـبـا[4]

---

(١) المصدر نفسه : ص ١٠٠ .. والشجير : الغريب .
(٢) اللجاجة : لا يلتفت إلى لوم لائم ولا عذل عاذل ، وأن يقيم على ما هو عليه .
(٣) القرينة : النفس .
(٤) درأه : خلافه واعوجاجه .

ومولى على ضنك المقام نصرته ... إذا النكس أكبى زنده فتذبذبا[1]
وأضياف ليل فى شمال عرية ... قربت من الكُوم السديف المرعبا[2]
وواردة كأنها عصب القطا ... تثير عجاجًا بالسنابك أصهبا[3]
وزعت بمثل السيد نهد مقلص ... كميش إذا عطفاه ماءً تحلبا[4]

وكأنى بالشاعر الجاهلى وهو لم يعد قادرًا على تمثل تلك الحياة الصافية بما فيها من قيود وشباب ، فلا أقل من أن تبقى ماثلة فى مخيلته ، تبعث فى نفسه قدرًا من السلوى ، وتذهب عنه ما يعانيه من متظاهر الضعف والهوان .

كما أنه وهو يرد تلك المشاهد المضيئة من حياته يردّ على تساول ظهر فى عيون الآخرين وقد رأوا ضعفه وعجزه عن القيام بكثير من أمور الحياة ، بأن عليكم أن تعلموا أن هذا الشيخ الضعيف العاجز كان فى يوم من الأيام رجلاً يهابه الأقران ، ويهب فى حاجة أهله وقومه بكل توثب ونشاط ، وتسعى الغواني إلى كسب ودّه ورضاه ، وليس شرطًا بعد ذلك أن يقتنع الآخرون بالقدر الذى أدى فيه مهمته وردّ على نظرة الآخرين تجاهه .

وأمر آخر له أهميته يتعلق بتناول الشعراء الجاهليين للشيب ، وهو سيطرة النظرة الشخصية للشاعر ، وما عرف من طباعه ومسلكه فى الحياة على حديثه

(١) المولى : هو ابن العم . الضنك : الضيق ، والمعنى نصرته على شدة الأمر والوقت ، والنكس: الردئ من الرجال ، وأكبى : لم يأت بشيء ، وتذبذب : اضطرب .

(٢) الكوم : عظام الأسنمة ، والسديف : شُطب السنام ، والمرعب : المقطع ، وشمال عرية : شديدة البرد .

(٣) الواردة : قطع الخيل ، عصب القطا : جماعاتها الواحدة ، عصبة ، شبهها بالقطا فى سرعتها، والسنابك : أطرف حوافر الخيل ، أصهبا : يعنى الغبار فى لونه .

(٤) وزعت : كلفت بفرس مثل السيد ، والنهد : الضخم ، المقلص : الطويل القوائم . كميش : جاد فى عدوه إذا تحلب عرقه ، عطفاه : جانباه . والأبيات فى شرح المفضليات للتبريزى ، تحقيق : على محمد البجاوى ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٢٦٧ .

عن الشيب ، فنظرة امرئ القيس تنطلق من طبعه الماجن فى الحياة ، ورغبته الجامحة المتمثلة فى التشبيب بالنساء والسعى إلى محادثتهن ، ومن ثم كانت نظرته للشيب نابعة من إعراضهن عن المرء بعد أن خطه الشيب ، وأدركه الضعف .

أراهن لا يحببن من قلّ ماله ولا من رأين الشيب فيه وقوصا[1]

وعامر ابن الطفيل يربط الحديث عن الشيب بالموت ورهبته ، فقد كان فى شبابه لا يهاب الموت ولا يخشاه ، وهو الفارس المعروف ، فيقول :

رهبت وما رهبة الموت أجزع وعالجت همّا كنت بالهم أولَع
وليدًا إلى أن خالط الشيبُ مفرقى وألبسنى منه الشغام المنزّع[2]

وتختلف نظرة النابغة للشيب عن سابقيه ، فهو معروف برزانته وتعقله فلم يكن زير نساء ، ولا داعية حرب ، ولم يؤثر له شعر فى حرب داحس والغبراء مع أنها كانت بين قومه ذبيان وبنى عمهم عبس ، والنابغة ينكر التصابى على من شمله الشيب ، وهى نظرة تتفق مع مسلكه المسالم فى الحياة فقول :

دعاك الهوى واستجهلتك المنازل وكيف تصابى المرء والشيب شامل[3]

والشاعر هنا لا يكابر ، وهو يقرّ بحقيقة الحياة المتمثلة فى أن لكل مرحلة من مراحل العمر ما يناسبها ، فمن اشتمل عليه الشيب حقيق به أن يكون أكثر دراية وتعقلاً ، وهو يؤكد على تلك الدعوة فى قصيدة أخرى حيث يلوم نفسه

(١) ديوان امرئ القيس : ص ١٠٧ .

(٢) ديوان عامر بن الطفيل ، رواية أبى بكر محمد بن القاسم الأنبارى عن أبى العباس أحمد بن يحيى ثعلب ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٣هـ/١٩٦٣م ، ص ٨١ .

(٣) ديوان النابغة الذبيانى، ص ١٣٧ .

وقد وقف على ديار أحبابه فلم يتمالك عبراته من التذكر ، وحمّل الشيب وزر ما فعله بالصبا ، ولكنه لم يلبث أن يصحو من ذكرياته ويرى أن الأجمل والأجدر به أن يقلع عن كل ذلك ، وأن يجعل من الشيب منعطفًا إلى حياة أكثر تعقلاً ورزانة :

على حين عاتبت المشيب على الصبا   وقلت ألما أصبح والشيب وازع[1]

وإذا كانت نظرة الشاعر الجاهلى كما قدمت تنطلق من رؤيته الخاصة وطبيعة حياته ، فإن ذلك لا يمنع من الإقرار بحقيقة الشيب ، وما يجب أن يتسم به من خطه الشيب ، حتى لو كانت حياته مليئة بالطيش والنزوات ، ولذلك نجد الأعشى يعترف بحقيقة الشيب ، وأنه يجب أن يقترن بالحياء حين يقول :

فاقن حياءً أنت ضيعته   مالك بعد الشيب من عاذر[2]

كما أنه يعترف من خلال رؤية صاحبته فى قصيدة أخرى بأن البشاشة والفرح مجانبان للشيب ، وعليه تبعًا لذلك أن يفيق من صبوته ونزواته :

ورأت بأن الشيب جا   نبه البشاشة والبشارة

فاصبر فإنك طالما   أعملت نفسك فى الخسارة

ولقد أنى لك أن تفيـ   ـق من الصبابة والدعارة[3]

وتتضح الحسرة الممضة التى يعانيها الأعشى فى شكواه لصاحبته بأنه لم يعد كما كانت تعهده فى سابق أيامه ، فقد تغيرت حاله بعد الشيب فيقول :

(١) العمدة لابن رشيق القيروانى ، تحقيق : محمد محى الدين عبد الحميد ١/ ٢٣٧ .
(٢) ديوان الأعشى الكبير ، ص ١٧٩ ، واقتنى الشىء : لزمه .
(٣) المصدر السابق ، ص ١٩١ .

وإن أخـاك الـذى تـعـلـمـين لـيـالـيـنـا إذ تحـلُّ الجـفـارا[١]

تبـدل بـعـد الـصبـى حكـمـة وقـنـعـه الـشـيـب مـنـه خـمـارا

أحـل بـه الـشـيـب أثـقـالـه ومـا اعـتـره الشـيـب إلا اعـتـرارا[٢]

والنظرة الغالبة عند الشعراء الجاهليين تحمل فى مضامينها اتفاقًا بأن لكل مرحلة ما يناسبها ، فالشباب مرتبط باللذات والغارات ، وإظهار القوة ، والشيب نقيض ذلك كله ، ومن كمال المرء فى أخلاقه ومثله أن يبتعد فى كبره عن كل ممارساته المتسمة بالطيش والانسياق وراء هوى النفس ، ومن ذلك ما نجده عند عدى بن زيد العبادى حيث يجرد من نفسه زاجرًا يلومه على التصابى وقد خالط الشيب رأسه فيقول :

تـصـبـو وأنـى لـك الـتـصـابـى والـرأس قـد شـابـه الـمـشـيـب[٣]

وحين يعدد دريد بن الصمة خصال أخيه المقتول فى مرثيته المشهورة يذكر منها بعده عن الباطل بعد أن علاه الشيب فيقول :

قليل التشكى للمصيبات حافظ من اليوم أعقاب الحديث فى غد

صبا ما صبا حتى علا الشيب رأسه فلما علاه قال للباطل أبعد[٤]

ومن خلال ما تقدم تتضح لنا ملامح من رؤية الجاهليين للشيب ومدى تأثره فى نفوس الشعراء ، فهو المرحلة الأخيرة من حياة امتدت طويلاً ولم يعد بعدها حياة ترجى ، أو طباع تتغير حتى قال زهير بن أبى سلمى :

(١) الجفارا : موضع بالبصرة .

(٢) ديوان الأعشى الكبير ، ٨١،٨١ ، واعتره الشيب : عرض له ، والمعتر : الذى يتعرض للمسألة ولا يسأل .

(٣) ينظر : البيت لعدى بن زيد .

(٤) الحماسة لأبى تمام : ٣٩٨/١ .

وإن سفاه الشيخ لا حلم بعده   وإن الفتى بعد السفاهة يحلم[1]

ومن المؤكد أن هذا الفصل الأخير من تلك الحياة يعنى أن الشاعر الجاهلى اتخذ موقفًا يقضى به الأيام الأخيرة من عمره وهو موقف يمتد إلى النظر فى الحقيقة الأعظم وهو حقيقة الحياة والموت ، ومن المعلوم أن أغلب الجاهليين كانوا وثنيين لا يؤمنون بالبعث ولا بالحياة الأخرى ، وأكد القرآن الكريم هذه الحقيقة فى قوله تعالى : ﴿ إِنْ هِيَ إِلاَّ حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ (٣٧) ﴾[2] .

وتبعًا لذلك الاعتقاد لم يكن فى خلد الجاهليين ما يدفعهم إلى تكييف حياتهم على النحو الذى يراعون فيه طبيعة الحياة الأخرى وما ينبغى حيالها من عمل أو توجه فى الحياة الدنيا ، أو تصور لطبيعة الحياة الأخرى .

ومن هنا يمكن تفسير رؤيتهم للحياة الدنيا ، وما اتخذوه من مواقف تتراوح بين تسلى عن الموت بذكر الشباب وما حمله فى طياته من ذكريات جميلة يجد فيها الشاعر سلوته ، وبين مكابر لا يعترف بالشيب وما ينذر به من الضعف والكبر ، وآخر يسارع إلى اللذات قبل فواتها ، ورابع يعترف بأن الشيب مرحلة من مراحل العمر حرى بالإنسان أن يتسم فيها بالرزانة والتعقل ، ويأمل تبعًا لذلك أن يحظى بكريم الذكر .

وما يؤكد على النظرة الأولى فى إحساس الشاعر بالموت وهو يتحدث عن الشيب أن هذه النظرة جاءت مماثلة لنظرات أخرى لم يكن الشيب باعثها كما فعل عبد يغوث بن وقاص الحارثى ، فقد أسره بنو تيم الرباب وأراد أن يفدى نفسه فأبوا عليه وأصروا على قتله ، فطلب منهم أن يطلقوا لسانه ليرثى نفسه، وكان مما ورد فى قصيدته فخره بنفسه وهو فى اعتقادى تسلية لنفسه حين أحس بالضعف واقتراب الموت :

(١) شرح المعلقات السبع للزوزنى ، ص ٩٤ .

(٢) سورة المؤمنون : الآية ٣٧ .

وقد علمت عرسى مليكة أننى أنا الليث معدواً على وعاديا
وقد كنت نحار الجزور ومعمل الـ ـمطى وأمضى حيث لا حى ماضيا
وأنحر للشرب الكرام مطيتى وأصدع بين القينتين ردائيا
وكنت إذا ما الخيل شمصها القنا لبيقًا بتصرف القناة بنانيا[1]

وإذا كنت قد بينت نظرة الجاهليين للشيب وأنها تعتمد على تلك الرؤية القاصرة فى رؤيتهم للحياة دون أن يتجاوزها فإننى أتوقف عند لمحة خاطفة فى شعر عدى بن زيد العبادى وهى قوله :

وابيضاض السواد من نذر المو ت وهل مثله لحى نذير[2]

ولعل هذه النظرة تنبثق فى اعتقادى من رؤية وأثر دينى يتصل بعقيدة الشاعر ، فقد عاش فى إمارة الحيرة واعتنق النصرانية ، فكانت هذه الرؤية التى ترى الشيب من نذر الشر ، وتعده مذكراً لصاحبه ، رادعًا له عن الخطيئة والزلل .

وبعد ، فإن الشاعر الجاهلى وهو يتناول الشيب فى شعره لم تخل رؤيته من وقفة تأمل أمام هذا القادم ، وهى وقفة لم تكن فى الغالب تتسم بالود ، وكانت تحمل فى داخلها إحساسًا بالفقد ، كما أنها مرت سريعة متعجلة عند أكثر الشعراء ومردّ ذلك فى اعتقادى ، إلى أن الحديث عن الشيب ورد ضمن سياق يلتزم فيه الشاعر ببناء القصيدة ولم يكن الشيب مقطعًا رئيسًا فى ذلك البناء بل جزءاً من المقطع الخاص بالنسيب أو التشبيب ، ولو قدر للشاعر الجاهلى أن ينظر له نظرة مستقلة لكان حديثه عنه أوسع ونظرته أكثر عمقًا ودراية .

(١) المفضليات ، اختيار المفضل الضبى ، ص ١٥٨ .
(٢) البيان والتبيين للجاحظ : ٢/٣٣٣ .

ثانيا : فى الشعر الإسلامى والأموى

قبل النظر فى النصوص الشعرية التى ورد فيها الحديث عن الشيب فى العصر الإسلامى أذكر بالهدف الذى أرمى إليه وهو معرفة التأثير الذى أحدثه الإسلام فى نظرة الشعراء للشيب ، وهل تغيرت تلك النظرة التى رأينا أبرز ملامحها فى الحديث عن رؤى الجاهليين للشيب ، وما اتسمت به وقفاتهم عنده .

وواقع الأمر أن البحث عن تصور جذرى مختلف تجاه نظرة شعراء صدر الإسلام للشيب لا يمكن قبوله ، والمطالبة به ، فالمعروف أن القضايا الأدبية ، وما يكتنف النص الأدبى من تغير فى المضمون والشكل يحتاج إلى فترة من التمثل ليصبح ظاهرة تجري على ألسنة الأدباء .

ونظرة الجاهليين التى رأيناها تجاه الشيب لا تحمل فى مضامينها تصادقًا مع الرؤية الإسلامية ، ولا يمثل التوقف عنها مطلبًا شرعيًا ، وهى فى مجملها أقرب إلى طبيعة النفس البشرية ، المتمثلة فى الإقبال على الحياة ومباهجها ، والإحساس بالحسرة والضعف حين يجد الإنسان نفسه عاجزًا عن القيام بما كان يقوم به فى شبابه ، وافتقاده لذة الأشياء ، وعزوف الآخرين عنه، كل ذلك رأيناه فى نصوص الجاهليين متمثلاً فى الإحساس بالمرارة تارة والمكابرة تارة أخرى ، وقد يتمثل فى التسلى بالماضى ، وما يحمله من ذكريات جميلة .

ومن هذا المنطلق نجد أن التعبير عن هذه الرؤية ظل يتردد فى شعر عدد من الشعراء المخضرمين والإسلاميين من أمثال لبيد بن ربيعة وحسان بن ثابت وغيرهما .

ويرد نص لحسان بن ثابت يذكرنا بما ورد عند زهير بن أبى سلمى من تغير نظرة العذارى تجاهه وانتقالهن من التودد والتقرب منه إلى مناداته بلقب ينزل على مسامعه نزولاً يؤرقه ويؤثر فى نفسه ، يقول :

كبرت كذاك المرء ما عاش يكبر ... وقد يهرم الباقى الكبير المعمر
لقد كن الغوانى بززننى ... بأردانها مسك ذكى وعنبر
ولما رأين البيض شيبى وذرننى ... ونادينني يا عم والشيب يؤذر(١)
تنفرن عنى حين أبصرن شاملاً ... على مفرقى كالقطن بل هو أنور(٢)

وتبرز قضية الصراع بين الشيب والشباب فى شعر الإسلاميين كما سبق أن رأيناها عند سلامة بن جندل حيث تتكرر الصورة مرة أخرى عند الفرزدق حين جعل الشيب والشباب جيشين يتصارعان صراعًا ينتهى بغلبة الشيب ، ولكن الشاعر وهو يشاهد الأحداث ويعيشها لا يسره ذلك النصر فينعت الشباب المهزوم بالخير والشيب المنتصر بالشر حيث يقول :

أرى الدهر أيام المشيب أمره ... علينا وأيام الشباب أطايبه
وفى الشيب لذات وقرة أعين ... ومن قبله عيش تعلل جادبه
إذا نازل الشيب الشباب فأصلتا ... بسيفهما فالشيب لابد غالبه
فيا خير مهزوم ويا شر هازم ... إذا الشيب راقت للشباب كتايبه
وليس شباب بعد شيب براجع ... يد الدهر حتى يرجع الدر حالبه(٣)

(١) وذرننى : قطعننى وتركننى .
(٢) ملوك حمير وأقيال اليمن نشوان الحميرى تحقيق السيد على المؤيد وإسماعيل الجرافى المطبعة السفلية ١٣٧٨ . ص ٩٨-١٠١ . وأوردها الدكتور وليد عرفات محقق ديوان حسان بن ثابت ، دار صادر ١٩٧٤م ، ص ٤٧١-٤٧٣ .
(٣) ديوان الفرزدق ، دار صادر ، ١٣٨٦هـ-١٩٦٦ ، ١/ ٤٨ .

وكما أكثر الجاهليون من ترديد صورة انقطاع المودة من الحب بعد ظهور الشيب ظل ذلك ماثلاً فى شعر المخضرمين والإسلاميين وهو ما عبر عنه عمرو ابن شاس فى قوله :

تذكر حب ليلى لا حينا　　وأمسى الشيب قد قطع القرينا[1]

كما اشتكى منه عمر بن أبى ربيعة فى قوله :

رأين الغوانى الشيب لاح بمفرقى　　فأعرضن عنى بالخدود النواضر
وكن إذا أبصرننى أو سمعن بى　　سعين فرقعن الكوى بالمحاجر[2]

وكما وجد الجاهليون فى التسلى بماضيهم المشرق سلوة للتنفيس عن نفوسهم من آثار الشيب وغصصه . نجد ذلك عند خفاف بن ندبة ، وهو أحد الشعراء المخضرمين حيث بكى شبابه وتسلى بماضيه ، وما كان عليه من مروءة وشجاعة ، يقول :

فإما ترينى أقصر اليوم باطلى　　ولاح بياض الشيب فى كل مفرق
وزايلنى ريق الشباب وظله　　وبدلت منه سحق آخر مخلق[3]
فعثرة مولى قد نعشت وأسرة　　كرام وأبطال لدى كل مأزق
وحرة صاد قد نضجت بشرية　　وقد ذُم قبلى ليل أخر مطرق[4]

وإذا كان خفاف بن ندبة قد عاش إلى زمن خلافة عمر بن الخطاب ﷺ مما يعنى أن قال هذا النقص بعد إسلامه فإننى أجد أن من الصعوبة أن نحدد

(١) شعر عمرو بن شأس الأسدى د. يحيى الجبورى ، مطبعة النجف الأشرف ، ١٣٩٦هـ/١٩٦٧م ، ص ٧٣ .
(٢) الوحشيات (الحماسة الصغرى) ، رقم النص ٤٨٤، ص ٢٩٠ ، وترى لغيره .
(٣) ريق الشباب : أفضله وأوله . السحق : الثوب البالى . عنى بذلك الشيب .
(٤) الأصمعيات : ص ٢٢ .

تاريخ النصوص المتعلقة بالمخضرمين التى خلت من رؤية إسلامية ، هل وردت بعد إسلامهم أو قبله ؟ ولكن إرتباط الحديث عن الشيب بتقدم السن قد يعزز الميل إلى أن هذه النصوص قيلت بعد إسلامهم .

ومع هذا فإن تحديد التاريخ أو عدمه لا يعزز من الرؤية المتمثلة فى بقاء المعانى والصور الجاهلية تتردد فى أشعار الإسلاميين ، وهو ما يتضح من مجيئها فى شعر عدد من الشعراء الذين عاشوا فى العصر الإسلامى والأموى خاصة وفيهم على نحو واضح الشاعر الأموى جرير بن عطية ، فالصور الجاهلية تجاه الشيب تتكرر عنده فى خمس قصائد وهى تتراوح بين إنكار التصابى بعد حلول الشيب دون أن نجد بعد ذلك ما يدل على أثر إسلامى فى نظرته للشيب كما فى قوله :

ألا يا قلب مالك إذ تصابى وهذا الشيب قد غلب الشبابا[1]

وقوله :

ألا تصحو وتقصر عن صباكا وهذا الشيب أصبح قد علاكا[2]

وإنكار العاذلات ما يرين من صبوته :

يقول العاذلات علاك شيب أهذا الشيب يمنعنى مراحى[3]

وكثرة لومهن وتعنيفهن له :

قال العواذل هل تنهاك تجربة أما ترى الشيب والأخدان قد دلفوا[4]

(١) شرح ديوان جرير : ص ٨١ ..
(٢) المصدر نفسه ، ٤٤٧ .
(٣) المصدر نفسه ، ١٠٨ .
(٤) المصدر نفسه ، ٤٢٣ .

ولكن الذى نطمح إليه كما بينت يتمثل فى معرفة التعبير الذى طرأ على نظرة الشعراء الإسلاميين تجاه الشيب ، وما اكتسبوه من رؤية جديدة تنطلق فى مفهومها العام بين الرؤية الإسلامية تجاه الحياة والموت ، والمصير الذى ينتظره المرء بعد موته ، وما ينبغى على المسلم أن يسعى إليه فى حياته الدنيا .

وتأتى أهمية البحث عن هذه الرؤية فى إدراكنا للتغيير الجذرى الذى حدث عند المسلمين ؛ فقد كانت نظرتهم قبل الإسلام نظرة قاصرة محدودة يمثل فيها الموت النهاية الحتمية التى لا حياة بعدها ، ثم تحولت فى العصر الإسلامى إلى نظرة أبعد وأشمل يمثل فيها الموت حداً فاصلاً بين حياتين يسعى المسلم فى الأولى منهما إلى المضى وفق منهج الله تعالى أملاً فى صلاح حياته الأخرى .

ومن المؤكد أن من دخل فى الإسلام أو نشأ فى ظلاله يسعى تبعًا لذلك المفهوم لبلوغ الغاية الأجل والأعظم وهى الفوز برضى الله تعالى ودخول الجنة، والناس مختلفون فى السباق نحو تلك الغاية بين مجد ومقصر ، ومستشعر للعاقبة وغافل عنها .

ولنا بعد ذلك أن نتسائل بعد أن ترسخ هذا المفهوم فى نفوس المسلمين ، ما الذى يمثله الشيب فى حياة المسلم عامة ، والشعراء بخاصة ؟

لقد أدرك المسلمون أهمية الشيب فى حياتهم ، وأنه من أهم النذر بقرب الأجل ، وقد روى عن الإمام مالك بن أنس قوله : الشيب توأم الموت ، وقال عنه الحجاج : الشيب بريد الموت . وقال العتابى : الشيب نذير المنية[٢] . وورد فى البيان والتبيين : الشيب نذير الآخرة[٣] .

(١) انظر : اللطائف والطرائف لأبى منصور الثعالبى الطبعة الأولى ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م دار المناهل بيروت ٢٥٩ .

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ، ٢/ ٣٣٣ .

إن هذه النظرات التى مرت تؤكد على أهمية الشيب ، وإدراك المسلم أن وصوله لهذه المرحلة إيذانٌ بقرب الأجل ، وما الشعراء إلا جزءٌ من هذا المجتمع المسلم يعبرون عن آماله وآلامه ، ويستطيعون أن يترجموا عن مشاعرهم من خلال الشعر ، وهم فى ذلك يختلفون فى النظر تجاه الشيب من منطلق اختلافهم الذى أشرت إليه آنفًا فى استشعار الخوف من المصير أو تغالفهم عنه .

ومن خلال وقوعى على عدد كبير من النصوص التى قيلت فى عصر صدر الإسلام والعصر الأموى يتأكد مقدار ذلك التأثير عند الشعراء المخضرمين والإسلاميين .

ولعل من الأبيات التى تروى للإمام على بن أبى طالب ﷺ ما يؤكد على أهمية الشيب فى حياة المسلم من تذكير بالموت ، وتحذير من الغفلة ودعوة للمسارعة للتوبة حيث يقول :

الشيب عنوان المنـ ـية وهو تاريخ الكبر
وبياض شعرك موت شعـ ـرك ثم أنت على الأثر
فإذا رأيت الشيب عـ ـمّ الرأس فالحذر الحذر[1]

كما يرى الخليفة عمر بن عبد العزيز - رحمه الله تعالى - أن الشيب خير واعظ للمرء ، ومتى بدأت ملامحه وجب على المرء أن يتوقف عن غيه فيقول :

إنه الفؤاد عن الصبا وعن انقيادك للهوى

(١) ديوان الإمام على بن أبى طالب تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجى ، دار ابن زيدون ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ٧٩ .

فــلــعــمـــر ربــك إن فـــى ... شـــيـــب المــفـــارق والجــــلا
لـــك واعــظًا لـــو كـــنـــت تـــ ... عـــظ اتـــعـــاظ ذوى الـــنـــهـــى
حـــتـــى مـــتـــى لا تـــرعـــوى ... وإلـــى مـــتـــى ؟ وإلـــى مـــتـــى ؟
بـــلـــى الـــشـــبـــاب وأنـــت إن ... عـــمـــرت رهـــن لـــلـــبـــلـــى
وكـــفـــى بـــذلـــك زاجـــرًا ... لـــلـــمـــرء عـــن غـــى كـــفـــى[1]

لقد أصبح الشاعر فى تلك الفترة ينطلق من رؤية جديدة اكتسبها من تعاليم الإسلام تمنعه من الانسياق وراء هوى النفس ، وتحذره من المصير الذى ينتظره، وتدعوه إلى اغتنام ساعات العمر ، والتوبة قبل دنو الأجل ، ومن هنا أصبح الإسلام فى معناه العام رديفًا للشيب ، ومؤكدًا على تغيير المرء نهجه عند وصوله لهذه المرحلة من العمر ، يقول يزيد بن الحكم بعد أن اقتنع بزوال الدنيا ، وتقلب أحوالها :

ترى المرء يخشى بعض ما لا يضيره ... ويأمل شيئًا دونه الموت واقع
وما المال والأهلون إلا ودائعٌ ... ولابد يومًا أن ترد الودائع
فكل أمانىّ امرئٍ لا ينالها ... كأضغاث أحلام يراهن هاجع
وفى الناس من بعض المطامع راحة ... ويا رب خير أدركته المطامع
أبى الشيب والإسلام أن اتبع الهوى ... وفى الشيب والإسلام للمرء وازع[2]

ويضيف النابغة الشيبانى إلى الشيب عامل التقوى ، وهو نابع من الإسلام، ويؤكد على ما يستشعره من نهى الإسلام والشيب عن الغواية فيقول :

(١) العمدة لابن رشيق القيراوانى ، ١/٣٨ .
(٢) الحماسة البصرية ٢/٨٢٥ رقم النص ٦٦٨ .

وتـعجـبـنى الـلـذات ثم يـعـوجنـى ويـسـتـرنـى عـنــهـا مـن الله سـاتـر

وبزجرنـى الإسلام والشيب والـتقى وفى الشيب والإسلام للمرء زاجر[1]

وهذا سحيـم بن الحسحاس يقطع حـبل المودة بينه وبين من يـحب بعد أن خطه الشيب ، ونهاه الإسلام عن الغواية فيقول :

عـمـيـرة ودع إن تجـهـزت غـاديًا كفا الـشيب والإسلام للمـرء ناهيًا[2]

وتتميز رؤية سحيم فى جعلها مطـلعًا لقصيدته ، وكأنه يقول إنه عازم على ذلك الأمر ولـن يتراجع عـنه ، وأن ما يرد فـى قصيدتـه بعد ذلك مـا هو إلا حديث الذكريات الذى يتلذذ بذكره ، ويسلى عن نفسه ما يجده من غصة البعد ومرارته .

وهذه الرؤية التى تجمع بين الإسلام والشيب فى رد الإنسان عن الغواية ، والتى ترددت عند ثلاثة من الشعراء ، تؤكد عـلى أهمية اجتماع هذين العاملين فى محاسبة الإنسان لنفسه من منطلق إسلامى يذكر المرء بأن الله تعالى قد أمهله حتى وصل إلى هذه المرحلـة من العمر ، ومن منطلق إنسانـى يفترض مـعه أن لكل مرحلة من مراحل العمر مـا يناسبها ، وقد ورد فى الإصابة أن رسول الله ﷺ قال : «**كفى بالإسلام والشيب للمرء ناهيًا**» ، فقال أبو بـكر : إنما قال الشـاعر : كفى الـشيب والإسلام للـمرء ناهيًا ، فأعـادها النـبى ﷺ كالأول ، فقال أبو بكـر : أشهد أنك لرسول الله ، ﴿ **وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ** ﴾[1] .

(١) ديوان النابغة الشيبانى تحقيق د. عمر الطباع نشر شركـة دار الأرقم بن أبى الأرقم . بيروت ، لبنان ، ص ٦٦ .
(٢) الحماسة البصرية لعلى بن الحسن البصرى . ٣/ ١٠٦٤ ، رقم النص ٩٣٤ .
(٣) الإصابة لابن حجر العسقلانى ، ٣/ ٢٠٦ .
والآية فى سورة يس الآية ٦٩ .

ومن المؤكد أن الأثر الإسلامى فى نظرة الشعراء للشيب لا يقف عند هذا الحد ، ولكنه يتجاوزه إلى معان أكثر تفصيلاً تنطلق من الأثر الذى أحدثه القرآن الكريم وحديث رسول الله ﷺ فى نفوسهم .

ويأتى فى مقدمة المعانى التى تأصلت فى نفوسهم - وإن لم تتضح صراحة فى كل النصوص - رؤيتهم للحياة الدنيا والآخرة نظرة واحدة متصلة يسعى المسلم فى الأولى منها سعيًا يكفل له الحياة الكريمة ولا ينسى فى خضم هذه الحياة علة وجوده وهى عبادة الله تعالى . والمسلم الحق هو من يستطيع أن يوازن بين مطالب الدنيا والآخرة ، وقد بين الله تعالى ذلك من خلال قوله : ﴿ وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الآخِرَةَ وَلا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا وَأَحْسِن كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ وَلا تَبْغِ الْفَسَادَ فِي الأَرْضِ إِنَّ اللَّهَ لا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ (٧٧) ﴾[١] .

لقد جرد الشاعر فى عصر صدر الإسلام والعصر الأموى من نفسه رقيبًا يحاسبه على التفريط وهو ما عبر عنه غالب بن عثمان الهمدانى فى قوله :

ما ذكرك الدمنة القفار وأهـ ـل الله ما نأوا عنك أو قربوا
إلا سفاها وقد تفرعك الشيـ ـب بلون كأنه العطب
ومر خمسون من سنيك كما عدّ لك الحاسبون إذا حسبوا
فَعَدّ ذكر الشباب لست له ولا إليك الشباب ينقلب
كيف اعتذارى إلى الإله ولم يشهرن فى المأثورة القضب[٢]

(١) سورة القصص : الآية ٧٧ .

(٢) شعر همدان وأخبارها فى الجاهلية والإسلام . جمع وتحقيق ودراسة د. حسن عيسى أبو ياسين ط (١) ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م ، دار العلوم للطباعة والنشر . الرياض . ص ٢٢٨ .

ويقدم لنا النابغة الشيبانى تجربته التى استخلصها من الحياة بعد أن كساه الشيب ، وتتمثل فى أن التقوى خير ما يتجمل به المرء بعد حياة اللهو والجهل، ويرى أن على المرء ألا ينغمس فى الملذات التى تعوده إلى اقتراف الذنوب ، وأن الشباب أقرب إلى الجنون الذى ينخدع به المرء ثم لا يلبث أن تتكشف له الحقيقة ، كما أن الشيب خير واعظ للمرء ، ومن تجاهل عن موعظته فهو مفرط أخطأ فى حق نفسه فيقول :

بان السفاء وأودى الجهل والسرف ... وفى التقى بعد إفراط الفتى خلف
وقد كسانى شيبًا قد غنيت به ... مر الليالى مع الأيام تختلف
وزال أبدى وشيبى ما يزايلنى ... وآل منى وشيب الرأس مختلف
حتى إذا الدهر بلانى وغيرنى ... كما يغير جسم المخضب المجف
قالت لى النفس سرًا إذ خلوت بها ... والنفس صادقة لو أنها تقف
من يرى فى ولده أبدًا يُسر به ... تهن قوى شيخه والشيخ منحذق

....

ذر الشباب فلا تتبع لذاذته ... إن الذى يتبع اللذات مقترف[١]
إن الشباب جنون شرخ باطله ... يقيم غضاً زمانًا ثم ينكشف
من يعله الشيب لم يحدث له عظة ... فذاك من سوسه الإفراط والعنفُ[٢]

هذه الرؤية التى قدمها لنا النابغة الشيبانى تنطلق من أثر إسلامى واضح من خلال المعانى التى ترددت فى الأبيات ، وهى فى مجملها تؤكد على أهمية

(١) مقترف : جاء في اللسان قرف الذنب وغيره يقرفه قرفًا ، واقترفه : اكتسبه ... وفى التنزيل العزيز : ﴿ وَلِيَقْتَرِفُوا مَا هُم مُّقْتَرِفُونَ ﴾ سورة الأنعام : الآية ١١٣ .
(٢) ديوان النابغة الشيبانى ، ص ١٠٤ .

التقوى فى حياة المسلم ، وعلى ما يجب أن يتحلى به من ورع واجتناب للملذات الزائلة ، وما ينبغى عليه أن يسارع فيه من الخير فى حياته كلها ، وفى شبيه على نحو خاص ، كما يتضح هذا الأثر من خلال الألفاظ الواردة فى الأبيات وهى التقوى ، واقتراف الذنب ، والموعظة .

ويتضح الأثر الإسلامى فى رؤية الشعراء فى الحديث عن مجانبة الشيب لأمور نهى الإسلام عنها ، وحذر من نعاطيها وهى الخمرة وهى من الكبائر التى حرمها الله تعالى على المسلم فى حياته كلها ، ولكن معاقرتها ممن خطه الشيب أقبح وأشنع ، وهو ما يعبر عنه الأقيشر الأسدى فى قوله :

أتانى بها يحيى وقد نمت يومة ... وقد غابت الشعرى وقد جنح النسر
فقلت اصطحبها أو لغيرى فاهدها ... فما أنا بعد الشيب ويلك والخمر
إذا المرء وفى الأربعين ولم يكن ... له دون ما يأتى حياء ولا ستر
فدعه ولا تنكر عليه الذى أتى ... وإن جر أرساف الحياة له الدهر[1]

ونرى سن الأربعين التى وردت فى شعر الأقيشر تتكرر عند غيره من الشعراء ، وكأنها حد فاصل بين حياة اللهو المرتبطة بمرحلة الشباب وحياة الرزانة والعقل ومحاسبة النفس ، وهو ما أشار إليه القرآن الكريم فى قوله تعالى : ﴿ وَوَصَّيْنَا الإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلاثُونَ شَهْرًا حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ ﴿١٥﴾ ﴾[2] . وجاء فى

(١) العقد الفريد ، ٨/ ٧٧ .

(٢) سورة الأحقاف : الآية ١٥ .

تفسير قوله تعالى: ﴿ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً ﴾ أى تناهى عقله وكمل فهمه وحلمه . وللنخعى قوله : «كانوا يطلبون الدنيا فإذا بلغوا الأربعين طلبوا الآخرة» .

ومن الشعراء الذين توقفوا عند هذه المرحلة حسان بن ثابت حين يقول :

وكدت غداة البين يغلبنى الهوى ... أعالج نفسى أن أقوم فأركبا
وكيف ولا ينسى التصابى بعدما ... تجاوز رأس الأربعين وجربا
وقد بان ما يأتى من الأمر واكتست ... مفارقه لونًا من الشيب مغربا[1]

ومنهم الشاعر الأموى أعشى همدان ، وهو يذكر أنه تجاوز الأربعين بعشر، ويرى أن الحازم من الناس من اتعظ بالأحداث التى مرت به طوال هذه السنوات :

طلبت الصبا إذا علا المكبر ... وشاب القذال وما تقصر
وبان الشباب ولذاته ... ومثلك فى الجهل لا بعذر
وقال العواذل هلى ينتهى ... فيقدعه الشيب أو يقصر[2]
وفى أربعين توفيتها ... وعشر مضت لى مستبصر
وموعظة لامرئ حازم ... إذا كان يسمع أو يبصر[3]

ويتضح الأثر الإسلامى فى الرغبة التى يبديها الشاعر عند شيبه فى التوبة والعودة إلى الله تعالى ، واعترافه بالذنوب التى اقترفها فى حياته كنوع من

(١) ديوان حسان بن ثابت ، دار صادر بيروت (١٥) .
(٢) يقدعه : أى يكفه الشيب ويمنعه .
(٣) ديوان أعشى همدان وأخباره تحقيق د. حسن عيسى أبو ياسين ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م ، دار العلوم ، الرياض ، ص ١١٧ .

التطهير لنفسه ، والتأكيد على تبدل منهجه فى الحياة ، ومن الشعراء الذين تناولوا ذلك بوضوح الشاعر الأموى الفرزدق بعد أن بلغ سبعين سنة :

ألم ترنى هاهدت ربى وأننى لبين رتاح قائم ومقام
على قسم لا أشتمّ الدهر مسلمًا ولا خارجًا من فىّ سوء كلام
أم ترنى والشعر أصبح بيننا دروء من الإسلام ذات حوام[1]
بهن شفى الرحمن صدرى وقد جلا عشا بصرى منهن ضوء ظلام
فأصبحت أسعى فى فكاك قلادة رهينة أوزار على عظام
أحاذر أن أدعى وحوضى محلق إذا كان يوم الورد يوم خصام[2]
ولم أنته حتى أحاطت خطيئتى ورائى ودقت للدهور عظامى
لعمرى لنعم النحى كان لقومه عشية غب البيع نحي حُمام[3]
بتوبة عبد قد أناب فؤاده وما كان يعطى الناس غير ظلام[4]

لقد جرّد الفرزدق من نفسه - فى هذا المقطع من قصيدته - شخصًا آخر غير الذى عرفناه من حياته الماجنة ، وطبعه الجافى، وسلاطة لسانه، لقد صرح بأنه عاهد ربه ألا يتعرض لأحد بالهجاء، وأنه لا يتفوه بسيئ الكلام، وقد شرح الله صدره وأزال الغشاوة عن عينيه، وهو حريص أن يكون من أوائل من يرد الحوض. إنها توبة رجل أخطأ فى حق الآخرين، وهو يسعى للتكفير عن هذا الخطأ بتوبة صادقة ، يعترف فيها بأنه كان تابعًا لإبليس سنوات طويلة فيقول :

(١) الدروء : الواحد دره ، الميل والعوج ، يريد أن الإسلام حال بينه وبين الهجاء .
(٢) المحلق : الذى ذهب ماؤه .
(٣) غب البيع : ثم البيع .
(٤) ديوان الفرزدق . دار صادر ٢/ ٢١٢ ، ٢١٣ .

أطعتك يا إبليس سبعين حجة ... فلما انتهى شيبى وتم تمامى
فررت إلى ربى وأيقنت أننى ... ملاق لأيام المنون حمامى
ألا طال ما قد بت يوضع ناقتى ... أبو الجن إبليس بغير خطام[1]
يظل يمنينى على الرحل واركًا ... يكون ورائى مرة وأمامى
يبشرنى أن لن أموت وأنه ... سيخلدنى فى جنة وسلام[2]

وأحسب أن الفرزدق وهو يقدم اعترافه بتلك الطاعة التى انقاد من خلالها لإبليس ، يريد أن يطهر نفسه بذلك الاعتراف ، ويعلن توبته من تلك التبعية وتمضى القصيدة بعد ذلك فى استعراض لتاريخ إبليس فى الغواية مع فرعون وأهل الحجر وآدم عليه السلام ، وهى تاريخ مليئ بالخداع والخيانة .

ومع أن عددًا من الشعراء فى عصر صدر الإسلام والعصر الأموى قد سايروا شعراء العصر الجاهلى فى ذكر صدور المرأة ، وإعراضها حين ترى ملامح الشيب فى رأس الرجل ، وجاروهم فى المكابرة أو الاعتراف أو التسلى بالماضى ، فإن من الشعراء من اهتدى إلى تعليل جميل ، يرد به على هذا الصدود وهو تحويله من حياة اللهو إلى حياة أجمل وأفضل وهى العودة إلى الله تعالى وهو ما عبر عنه لبيد بن ربيعة العامرى فى قوله :

فعادت عواد بيننا وتنكرت ... وقالت كفى بالشيب للمرء قاتلا
تلوم على الإهلال فى غير ضلة ... وهل لى ما أمسكت إن كنت باخلا
رأيت التقى والحمد خير تجارة ... رباحًا إذا ما المرء أصبح ثاقلا

(١) يوضع ناقتى : يسيرها .
(٢) ديوان الفرزدق : دار صادر ، ٢/٢١٣ .

وهل هو إلا ما ابتنى فى حياته ... إذا قذفوا فوق الضريح الجنادلا[1]

إن هذه الرؤية ترتفع وتسمو من خلال اغتراف الشاعر من معين الإسلام والإهتداء بهديه ، فهو يرى أن خير ما يسعى لطلبه وهو فى هذه السن تقوى الله تعالى ، ونراه يتأثر بالقرآن الكريم فى جعل ذلك تجارة رابحة مع الله تعالى، كما يؤكد على أن ما يحصله من هذه التجارة هو الزاد الذى ينفعه فى الآخرة .

ولعبد الله بن معاوية الشاعر الأموى وقفة جميلة مع الشيب ، أشار فيها إلى أن صاحبته تتجنى عليه ، وهى إن تظاهرت بذكر أمور تحملها عليه فإن الذى غيرها هو شيبه ، وهو قادم يحمل له كثيراً من الفضل فقد ألبسه ثوب العفاف ، وزينه بالوقار وعلمه الصبر على النائبات .

أتتنى تجنى على الذنوب ... وما لى ذنب سوى الشيب صارا

ما زادنى الشيب إلا نوى ... وإلا عفافًا وإلا وقاراً

وإلا اصطبارا على النائبا ... ت والمرء يمنع من قد أجارا

فلا تعجبى من مشوق صحا ... وعممه الشيب منه خمارا[2]

كما نعجب لهذه الطمأنينة التى ملأت قلب تميم بن أبى بن مقبل بعد إسلامه ، وهى قناعته بأن لحظة موته مقدرة من الله تعالى ، ولن تتغير بخوفه أو جزعه فيقول :

وتنكرت شيبى فقلت لها ... ليس المشيب بناقص عمرى

(١) ديوان لبيد بن ربيعة العامرى ، دار صادر ، ص ١١٩ .

(٢) الحماسة البحترية . تحقيق لويس شيخو . الطبعة الثانية، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م، دار الكتاب العربى، ص ١٩٥ .

سيان شيبى والشباب إذا إذا ما كنت من أجلى على قدر
ما شبت من كبر ولكنى امرؤ قارعت جد نواجذ الدهر[1]

لقد كان أثر الإسلام فى رؤية الشاعر للشيب واضحًا كما رأينا فى النصوص السابقة ، وهو يتجاوز الأثر المعنوى إلى حد يقترب من التضمين والاقتباس كما في قول النابغة الشيبانى :

ألم تر أن الخير والشر فتنة ذخائر مجزىٌ بهن ذخائر
ومن يعمل الخيرات أو يخط خاليا يجاز بها أيام تبلى السرائر[2]

ومن المؤكد أن الشاعر وهو ينظم تلك الأبيات كان يستحضر قول الله تعالى: ﴿ وَنَبْلُوكُم بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ ﴾[3] ، وقوله تعالى : ﴿ يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ ﴿٩﴾ ﴾[4] .

كما نرى الاستعارة من الصورة القرآنية فى قول لبيد :

إن ترى رأسى أمسى واضحًا سلط الشيب عليه فاشتعل[5]

فهو يستحضر تلك الصورة البيانية البديعة فى قوله تعالى : ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا ﴿٤﴾ ﴾[6] .

(١) ديوان ابن مقبل عنى بتحقيقه د. عزة حسن ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، دمشق ١٣٨١هـ/ ١٩٦٢م ، ص ٣٦٧ .
(٢) ديوان النابغة الشيبانى ، ص ٦٧ .
(٣) سورة الأنبياء : الآية ٣٥ .
(٤) سورة الطارق : الآية ٩ .
(٥) ديوان لبيد بن ربيعة العامرى ، دار صادر ، ص ١٤٠ .
(٦) سورة مريم : الآية ٤ .

ومن النظرات التى أحسب أنها جديدة عند شعراء صدر الإسلام والعصر الأموى تلك التى تنعى على الآخرين تماديهم فى الغواية بعد أن دهمهم الشيب، وهو ما أدخل الحديث عن الشيب فى جانب الهجاء من ذلك قول عبيد الله بن قيس الرقيات :

رب زار علـى لـم يـرمـنـى عـشـرة وهـو ممـأسٌ كـذاب
خادع الله حين حل بـه الشيـ ـب فأضحى وبان منه الشبّاب
يأمر الناس أن يبروا وينسى وعليـه مـن كبرة جلباب[١]

ومن الغواية والإثم شرب الخمر ، وحين يجمع المسلم بينها وبين تقدمه فى العمر فإن ذلك أنكى وأشد فى حقه ، وهو ما يدعو إلى هجائه كما فعل عبد الله بن الزبير الأسدى :

أحين علاك الشيب أصبحت عاهراً وقلت اسقنى الصهباء صرفًا مروقا
تركت شراب المسلمين ودينهم وصاحبت وغدا من فزارة أزرقا
تبيتان من شرب المدامة كالذى أتيح له حبل فأضحى مخنقا[٢]

وفى اعتقادى أن هناك عاملين لهما أثر فى كثرة الحديث عن الشيب عند الشاعر ، وما يرد فيه من رؤية إسلامية : **أولها** : إقامة الشاعر فى مجتمع تتمثل فيه القيم الإسلامية تمثلاً واضحًا كما هو حال المدينة فى عهد الرسول ﷺ وخلفائه الراشدين ، وهو ما اتضح فى شعر حسان بن ثابت ، وقد تقدمت له نصوص تؤكد ذلك ، وتوضح أنه ينظر إلى الشيب

(١) ديوان عبد الله بن قيس الرقيات تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت . ص ٨٥-٨٦ . والممأس : النمام .

(٢) شعر عبد الله بن الزبيد الأسدى . جمع وتحقيق الدكتور . يحى الجبورى ، دار الحرية . بغداد ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م . ص ٩٩ .

نظرة تأملية ، تنطلق من تمثله للدين الإسلامى فكرًا وسلوكًا يعيشه فى ذلك المجتمع الرشيد. يقول فى إحدى قصائده داعيًا إلى الوقوف أمام الشيب وقفة المتأمل لما يتبعه من الضعف والموت والفناء، وهو دأب كل المخلوقات ولا يبقى بعد ذلك غير الله تعالى المقدر لهذا الكون المسير لأمره، وكأنى بحسان يستمد تلك الرؤية من قوله تعالى : ﴿ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴿٢٧﴾ ﴾[1] .

علا الشيب رأسى بعدما كان أسودا ... وفى الشيب آيات لمن يتفكر
بعد الشباب الشيب والضعف والقنا ... وموت له قدر عبوسٌ مكدر
فكم كم من الأملاك قد ذل ملكهم ... وهل من نعيم دائم لا يغير
سوى ملك ربى ذى الجلال فإنه ... له الملك يقضى ما يشاء ويقدر[2]

وثانيها : أن من فرّط فى شبابه ، وانغمس فى لذاته ، كان إحساسه بالذنب فى كبره أشد من غيره ، وكانت رغبته فى التنفيس عن نفسه ، والتأكيد على تغير منهجه أوضح من شاعر آخر لم ينهج نهجه ، ويعش تجربته[3] ، ومن أبرز من تمثل ذلك فى شعره الفرزدق ، والنابغة الشيبانى .

وأما الفرزدق فقد كان جافيًا غليظ الطبع ، وكان يذهب مذهب الفتاك المتعهرين من شعراء الجاهلية من أمثال امرئ القيس والأعشى ، كما اقترن

---

(١) سورة الرحمن : الآية ٢٧ .

(٢) ديوان حسان بن ثابت ، حققه د. وليد عرفات ، دار صادر ، ١٩٧٤م ، (١/ ٤٧٢) .

(٣) جاء فى شرح ديوان حسان بن ثابت فى الهامش من شرح عبد الرحمن البرقوقى ما نصه: «وفى حديث النخعى كان يعجبهم أن يكون للغلام إذا نشأ صبوة وذلك لأنه إذا تاب وارعوى كان أشد لاجتهاده فى الطاعة وأكثر لندمه على ما فرط منه وأبعد له من أن يعجب بعمله أو يتكل عليه» ، ص ٧٦ .

جفاؤه بفتكه وفجوره[1] ، وعبر شعره عن تلك المرحلة الماضية من حياته ، ولكن شعره الذى اقترن بشيبه يدل على إحساسه بالذنب ، ورغبته فى التوبة ، وقد مر معنا نصه الذى يعلن فيه ذلك ، كما يتمنى فى نص آخر أن الشيب أخر عنه إلى يوم القيامة فيقول :

فليت الشيب يوم غدا علينا إلى يوم القيامة كان غابا[2]

وحين عقد منازلة بين الشيب والشباب وذكر فيها غلبة الشباب ، ختم نصه بما يدل على قناعته بأن نفس المرء وتجاربه خير من يعظه فيقول :

فما المرء منفوعًا بتجريب واعظ إذا لم تعظه نفسه وتجاربه

ولا خير ما لم ينفع الغصن أصله وإن مات لم تحزن عليه أقاربه[3]

أما النابغة الشيبانى فهو أحد الشعراء الأمويين ، ويرجح الدكتور عمر فروخ - من خلال ترجمة الأصبهانى والصفدى له - أنه كان نصرانيًا ثم أسلم، وأشار إلى كثرة الغزل ووصف الخمر فى شعره[4] ، ولعل فى ماضيه وشعره ما يدعوه إلى الإحساس بالرغبة فى التوبة والرجوع إلى الله تعالى ، وقد مر معنا قوله :

من جعله الشيب لم يحدث له عظة فذاك من سوسه الإفراط والعنف[5]

---

(١) انظر : ترجمة الفرزدق فى الأغانى . وانظر ما كتبه الدكتور محمد محمد حسين فى كتابه (الهجاء والهجاؤون فى صدر الإسلام) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٣٩١هـ-١٩٧١م ، ص ٢٣٠ ، وصفحة ٢٣٧ .

(٢) ديوان الفرزدق .

(٣) المصدر السابق .

(٤) انظر : تاريخ الأدب العربى ، عمر فروخ ، الطبعة الخامسة ١٩٨٤م ، دار العلم للملايين ، ١/ ٦٨٥-٦٨٨ .

(٥) ديوان النابغة الشيبانى ، ص ١٠٤ .

ومن شعره الذى يرى فيه الشيب أحد الزواجر التى نهته عن الضلال قوله :

كل عيش ولذة ونعيم وحياة تودى كفىء الظلال
كفنى الحلم والمشيب وعقلى ونهى الله عن سبيل الضلال
وأرى الفقر والغنى بيد اللـ ـه وحتف النفوس فى الآجال(1)

كما يرى أن مباهج الشباب تنتهى بقدوم الشيب ، وأن آجال العباد مكتوبة ، وأن الله يعقب الشدة بالفرج ، والناس مختلفون فى طباعهم بين ناصح ومضل فيقول :

يبلى الشباب وينفى الشيب بهجته والدهر ذو العوص يأتى بالأعاجيب
إنى وجدت سهام الموت معدنها بكل حتم من الآجال مكتوب
من يلق بلوى بنيه بعدها فرج والناس بين ذوى روح ومكروب
وبين داع إلى رشد صحابته وبين غاو وذى مال ومحروب(2)

❁ ❁ ❁

(1) المصدر نفسه ، ص ١٤٠ .
(2) ديوان النابغة الشيبانى ، ص ٣٨ .

خاتمة

اشتمل الفصل الأول من هذا البحث على موضوع الرثاء منذ البكور الأولى للشعر وحتى نهاية القرن الثانى الهجرى بشكل منتظم بحيث يتيح للقارئ الإنتقال من عصر لآخر كى يتتبع التطور الذى حدث فى المرثية خلال هذه الفترة ، وذلك بالاستناد على عدة نصوص تشير إلى موضوع المرثية وتوضح اتجاهاته ودوافعه . كما بينا ما تشتمل عليه المرثية من صفات ومعانى نبيلة تخص المرثى وتشير إلى نفسية الشاعر ومكانة المرثى عنده . كما تعرض البحث لعدة آراء أجنبية - بخاصة المستشرقين الألمان - تخص موضوع المرثية منها على سبيل المثال النياحة ورؤية الشاعر للشيب ، وعلاقة الخمر بالموت وعلاقة المدح والغزل بالرثاء . كما تناول البحث فى الفصل الأول علاقة موضوع الرثاء بذكر الحيوانات القوية وعلاقته بالمشيب بالرجوع إلى آراء النقاد القدامى والمحدثين فى هذا الشأن . وقد بين البحث فى هذا الجزء أثر بعض الإصطلاحات والصيغ الخاصة بالمرثية القديمة فى إطار النقد الأدبى الحديث وتعرض للنصوص الشعرية المختلفة لتفسير ذلك وتوضيحه . كما تتبعنا أثر مجئ الإسلام على لغة المرثية وتعليل الشعراء لمشكلة الموت وتغير نظرتهم إلى المصائب والكوارث وإن لم ينقطعوا كلية عن ذم الدهر والزمان وتصريف القدر فى ثنايا المرثية .

وتعرفنا فى الفصل الثانى على رؤية الشاعر فى عصرين مختلفين هما العصر الجاهلى والعصر الإسلامى، ويمكن التوصل إلى نتائج أهمها قلة الوقفات المتأنية للشيب عند الشاعر الجاهلى ، ومرد ذلك فى اعتقادى إلى أنه لا يملك رؤية بعيدة تتجاوز الشيب والموت ، فكانت غايته تقف عند ذلك الحد الذى يجعله يتسلى بماضيه فى التخفيف من وطأة الشيب والضعف . كذلك كان لطبيعة بناء

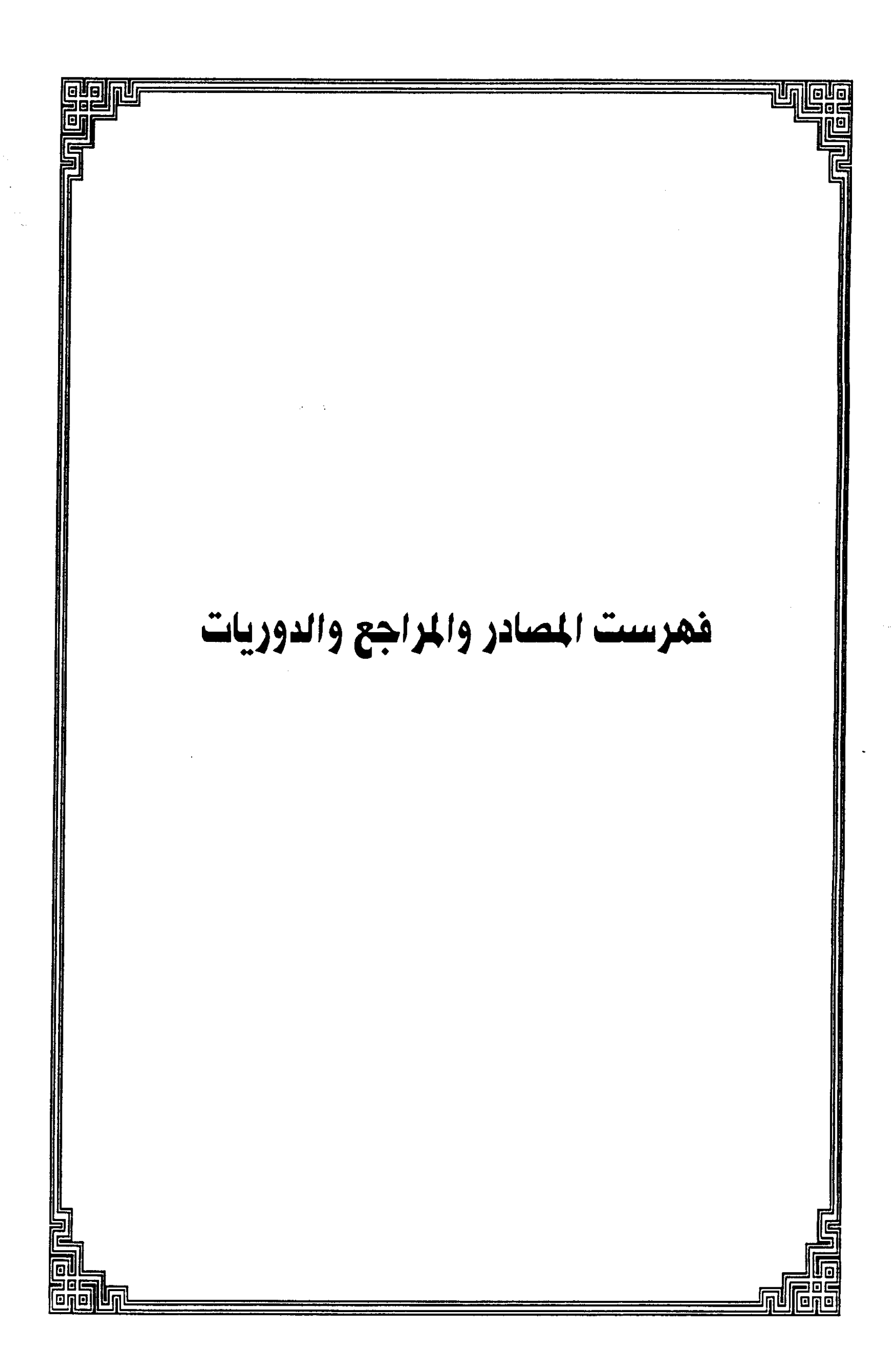
القصيدة الجاهلية أثر فى تلك النظرة العجلى عند الشاعر الجاهلى ، فالشيب فى كثير من صوره يأتى فى سياق إعراض صاحبة الشاعر عنه بعد أن دهمه الشيب، كما تمثلت أبرز ملامح رؤية الشاعر الجاهلى للشيب فى تغير نظرة الآخرين لمن يصل لهذه المرحلة ، وبخاصة النساء . كما أحس الشاعر بالمرارة وهو يفقد كثيرًا من متع الحياة ، ويشعر بدنو الأجل ، وقد واجه الشاعر الجاهلى تلك المرارة التى يشعر بها بالمكابرة وعدم الاعتراف بالضعف الذى أصابه ، أو بالحديث عن ماضيه وما يحمله من ذكريات تبعث على الفخر والرجولة ، أو الاعتراف بالواقع الذى يقتضى أن الشيب مرحلة من مراحل العمر حرى به أن يتعامل معها بما يناسبها من التعقل والرزانة . وظلت الرؤية الجاهلية تتردد فى أشعار الإسلاميين ، وذلك لأنها فى مجملها لا تخالف الرؤية الإسلامية ، ولم يكن ذلك مرحلة وقتية عند المخضرمين بل امتدت هذه الرواية عند الإسلاميين من أمثال جرير وغيره .

كان الحديث عن الشيب وردة الفعل نحوه - عند الجاهلية - نابعة فى الغالب من طبع الشاعر الذى عرف عنه ، فإذا كان متعقلاً كان الشيب أدعى إلى رصانته وحكمته ، وإذا كان ماجنًا كانت ردة فعله تتسم بالمكابرة، أو تذكر الماضى والتسلى به .

وقد بدأت رؤية الشعراء للشيب فى العصر الإسلامى تتأثر بتعاليم الإسلام وبدأ الشاعر ينظر إلى الشيب نظرة جديدة تجاوزت التذكير بالنهاية وهى الموت إلى التذكير بالتوبة عن الذنوب ، والاستعداد للحياة الأخرى ، بما يناسبها من التوجه إلى الله تعالى والإكثار من الأعمال الصالحة . وتجلى أثر الإسلام بوضوح من خلال التأثر بالمعانى الواردة فى القرآن الكريم وسنة الرسول ﷺ ووصل فى بعض صوره إلى تمثل الصياغة القرآنية أو النبوية على نحو يقترب من الاقتباس ، كما اتضح أن للبيئة والمجتمع أثر فى رؤية الشاعر للشيب وما

تحمله مـن ملامح إسلامية ، كما كـان ذلك في شعر حسان ، وهو يـعيش فى مجتمع المدينة . . كما أن صبوة الشاعر وانـغماسه فى اللذات فى شبابه قد يكون له أثره فى إحساسه بالذنب فى كبره ، وهو ما اتضح فى شعر الفرزدق والنابغة الشيبانى .

وقد وجد مـعجم جديـد بالألفاظ والعـبارات التى اقـترنت بالحـديث عن الشيب من مثل : الموعظة ، والعفاف ، والبر ، والتقى ، والحمد ، والحياء ، والدين، والجنة ، والأجل المكتوب ، واقتـراف الذنب ، والخير والشر فتنة ، واعتذارى إلـى الله ، وشفى الرحـمن صدرى ، وتوبة عـبد قد أناب، وتـبلى السـرائر ، وخادع الله ، وملـك ربى ذى الجلال ، لـه الملك يـقضى ما يـشاء ويقدر .



فهرست المصادر والمراجع والدوريات

فهرست المصادر والمراجع والدوريات

أولاً: القرآن الكريم.

- **الآبى** : أبو سعد منصور بن الحسين . نثر الدر : الأجزاء الثلاثة الأولى تحقيق / محمد على قرنة . ومراجعة على محمد البجاوى ، والجزء الرابع بتحقيق / محمد على قرنة ومراجعة د. حسين نصار . الهيئة المصرية العامة للكتاب . الأول بدون تاريخ ، والثانى ١٩٨١م والثالث ١٩٨٣م ، والرابع ١٩٨٥م .
- **الإربلى** : عبد الرحمن سنبط قنيتو . خلاصة الذهب المسبوك . بتحقيق / مكى السيد جاسم . مكتبة المثنى ببغداد - بدون تاريخ .
- **الأصفهانى** : أبو الفرج على بن الحسين محمد (ت سنة ٣٥٦هـ) الأغانى. طبعة دار الكتب المصرية ، مؤسسة جمّال للطباعة والشنر ١٩٨٣م .

مقاتل الطالبين : بشرح وتحقيق / السيد أحمد صقر ، طبعة عيسى البابى الحلبى - القاهرة ١٣٦٨هـ-١٩٤٩م .

- **الأعشى الكبير** : ميمون بن قيس . ديوان شعر ، شرح وتعليق د. محمد محمد حسين ، المكتب الشرقى للنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، مصر .
- **أوس بن حجر** : ديوان شعر بتحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم . دار صادر ، بيروت ، ط ثانية ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م .
- **البصرى** : صدر الدين بن أبى الفرج بن الحسين . الحماسة البصرية . بتصحيح وتعليق د. مختار الدين أحمد أم ، ط. أولى بمطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن - الهند - ١٣٨٣هـ-١٩٦٤م .
- **البغدادى** : محمد بن حبيب (ت. سنة ٢٤٥هـ) المنمق فى أخبار قريش . بتصحيح وتعليق / خورشيد أحمد فاروق . مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن - الهند ، ط. أولى ١٣٨٤هـ-١٩٦٤م.

- **البكرى** : أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز (ت سنة ٤٨٧هـ) سمط اللآلى. بتحقيق / عبد العزيز الميمنى ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٣٥٤هـ-١٩٣٦م .

- **البيهقى** : إبراهيم بن محمد . المحاسن والمساوئ . دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر - بيروت ١٣٨٠هـ-١٩٦٠م .

- **التوحيدى** : أبو حيان على بن العباس . البصائر والذخائر بتحقيق د. إبراهيم الكيلانى ، دار الفكر بدمشق ١٩٦٤م .

رسالة الصداقة والصديق بتحقيق د. إبراهيم الكيلانى ، دار الفكر بدمشق ١٩٦٤م .

- **الجاحظ** : أبو عثمان عمرو بن بحر (ت. سنة ٢٥٥هـ) . البيان والتبيين بتحقيق وشرح / عبد السلام محمد هارون . مكتبة الخانجى بمصر والمثنى ببغداد ط. ثانية ، ١٣٨٠هـ-١٩٦٠م .

الحيوان . بتحقيق وشرح / عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابى الحلبى . ط. أولى ١٣٥٦هـ-١٩٣٨م .

- **جرير الخطفى** : أبو حزرة جرير بن عطية بن حذيفة بن كليب اليربوعى . ديوان شعر بشرح محمد بن حبيب (مجلدين) بتحقيق د. نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف ١٩٦٩م .

- **الجهشيارى** : أبو عبد الله محمد بن عبدوس (ت. سنة ٣٣١ هـ) . الوزراء والكتاب بتحقيق / مصطفى السقا و إبراهيم الإبيارى ، عبد

الحفيظ شلبى ، مطبعة مصطفى البابى الحلبى ، ط. أولى ١٣٥٧هـ-١٩٣٨م .

- **ابن جعفر** : أبو الفرج قدامة . نقد الشعر بتحقيق / كمال مصطفى . مكتبة الخانجى بمصر والمثنى ببغداد سنة ١٩٦٣م .
- **ابن الجراح** : أبو عبد الله محمد بن داود (قتل سنة ٢٩٦هـ) . الورقة بتحقيق د. عبد الوهاب عزام ، عبد الستار أحمد فراج . نشر دار المعارف ١٩٥٢م .
- **ابن الجوزى** : أبو الفرج عبد الرحمن (ت. سنة ٥٩٧هـ) . ذم الهوى بتحقيق / مصطفى عبد الواحد ومراجعة / محمد الغزالى ، مطبعة السعادة د. أولى ١٣٨١هـ-١٩٦٢م .

تذكرة الخواص . منشورات المطبعة الحيدرية - النجف الأشرف - بغداد ١٣٨٣هـ-١٩٦٤م .

- **الحاتمى** : أبو على محمد بن الحسن بن المظفر . خلية المحاضرة فى صناعة الشعر . بتحقيق د. جعفر الكتانى . دار الحرية للطباعة - بغداد - العراق سنة ١٩٧٩م .
- **حسان بن ثابت الأنصارى** : ديوان شعر بتحقيق د. وليد عرفات . طبعة أمناء سلسلة جب التذكارية - لندن - ١٩٧١م .
- **الحطيئة** : جرول بن أوس . ديوان شعر بتحقيق وشرح / عيسى سابا ، مكتبة صادر - بيروت - ١٩٥١م .
- **حميد بن ثور الهلالى** : ديوان شعر بتحقيق / عبد العزيز الميمنى . الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ٩٦٥م .
- **الخالديان** : أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد ابنا هاشم . الأشباه والنظائر

من أشعار المـتقدمين والجاهلـية والمخضرمين . بتـحقيق د. السيـد محمد يوسف (جزءان) مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٨م .

- **الخريمى** : أبو يعـقوب اسحق بن حسان بن قـوهى (ت. سنة ٢١٤هـ) . ديوان شعر بتحقيق / عبد جواد الطاهر ، محمد جبار المعيبد ، دار الكتاب الجديد - بيروت - ط. أولى ١٩٧١م .
- **الخنساء** : تماضر بنت عمـرو بن الشريد السلمية . ديـوان شعر ، نشر دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر بيروت ١٣٨٣هـ-١٩٧٨م .
- **ابن رشيق** : أبو على الحـسن القيروانى (ت. سنة ٤٥٦هـ) . العمدة فى محاسن الشعر وآدابـه ونقده . بتحقيق / محمد محيى الـدين عبد الحميد مطبعة السعادة بمصر ، ط. ثانية ١٣٧٤-١٩٥٥م .
- **ابن زكريا** : أبو الحسين أحمد بن فارس . مقاييس اللغة ، بتحقيق / عبد السلام محـمد هارون . المؤسسة الـعربية الحديثة لـلطبع والنشـر والتوزيع سنة ١٣٨٢هـ .
- **زهير بن أبـى سلمى** : شرح ديوان ، الـدار القومية لـلطباعة والـنشر - القاهرة ١٣٨٤هـ-١٩٦٤م .
- **الزوزنى** : أبو عبد الله الحسـين بن أحمد . شرح المعلقـات السبع ، ط. أولى ، عالم الكتب ، بيروت ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م .
- **زياد بن معاوية** : (النابغة الذبيانى) ديوان شعر بـتحقيق حنا مضر الحتى . ط. أولى ١٤١١هـ/ ١٩٩١م.
- **ابن الساعى** : تاج الدين أبى طالب على بـن أنجب . نساء الخلفاء (جهات الأئمـة الخلفـاء من الحرائـر والإماء) بتحـقيق د. مـصطفـى جواد ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤م .

- **السجستانى** : أبو حاتم سهل بن محـمد (ت. سنة ٢٥٠هـ) . المعمرون والوصايـا . بتحقـيق / عبد المنعم عامـر . ط. عيسى البابى الحلـبى . ١٩٦١م .
- **السراج** : أبو محمد جعفر بن أحمـد بن الحسين . مصارع العشاق . دار بيروت وصادر للطباعة والنشر ١٣٧٨هـ-١٩٥٨م .
- **السموأل بن غريض بن عادياء الأزدى** : ديوان شعر بتحقيق لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩٢٠م .
- **السيوطى** : الإمام الحافظ جلال الدين عبد الـرحمن بن أبى بكر . تاريخ الخلفـاء ، بتحقيق / مـحمد محيى الـدين عبد الحمـيد ، مطبعة الـسعادة بمصر، ط. ثانية سنة ١٣٧٨هـ-١٩٥٩م .
- **الشمشاطى** : أبو الحسـن على بن مـحمد بن المـطهر العـدوى . الأنوار ومحاسـن الأشعار ، بتـحقيق د. السـد محمد يـوسف (جزءان) سلـسلة التراث العربى فى الكويت جـ أول ١٣٩٧م، جـ ثانى ١٣٩٩هـ-١٩٧٨م.
- **الطبرى** : أبو جعفر محمد بن جرير (ت. سنة ٣١٠هـ) . تاريخ الطبرى. بتحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم . دار المعارف بمصر ١٩٦٠م .

  تاريخ الرسل والملوك . الطبعة الأوربية ط. دى خويه ، ابريل ١٩٦٤م.
- **ابن طباطبا** : محمـد بن أحمد . عيـار الشعر . بتحـقيق وتعلـيق د. طه الحاجري ود. محمد زغلال سلام . المكتبة التجارية ١٩٥٦م .
- **طرفة بن العبد** : ديوان شعر ، دار صادر ودار بيروت للـطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠هـ-١٩٦١م .
- **عامر بن الطفيل** : رواية أبى بـكر محمد بـن القاسم الأنبـارى عن زبى العباس أحمد بن يحيى ثعلب دار صادر ، بيروت ١٣٨٣هـ/١٩٦٣م .

- **العباسى** : عـبد الرحيم بن أحمد (ت. سنة ٩٦٣هـ) . معاهد التنصيص على شواهـد التلخيص . بتـحقيق / محمـد محيى الدين عبـد الحميد ، مطبعة السعادة بمصر ١٣٦٧-١٩٤٧م .
- **عبد الله بن قيس الرقيات** : ديوان شعر بتحقيـق وشرح د. محمد يوسف نجم . دار بيروت وصادر للطباعة والنشر ، بيروت ١٣٧٨هـ-١٩٥٨م .
- **ابن عبد ربه** : أبو عـمر أحمد بـن محمد (ت. سـنة ٣٢٨هـ) . العـقد الفريد. بشرح وتصحيح : أحمد أمين ، أحمد الزين ، إبراهيم الإبيارى، دار الكتاب العربى ، بيروت سنة ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م .
- **عبد الصمد بن المعذل** : ديوان شعر بتحقيق / زهير غازى زاهد ، مطبعة النعمان - النجف الأشرف ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م .
- **عبيد بن الأبرص** : ديوان شعـر مطابع دار بيـروت ودار صادر للطـباعة والنشر ١٣٧٧هـ-١٩٥٨م .
- **ابن عربى** : محيى الدين . محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار فى الأدبيات والنواد والأخـبار . مطبعة الـنجوى ، بيروت . نشـر دار اليقظة العـربية للتأليف والترجمة والنشر ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م .
- **عروة بن الورد العيسى** : ديوان شعر ، مطبعة المكتب الإسلامى - دمشق لسنة ١٩٦٦م .
- **العسقلانى** : ابن حجـر الإصابة فى أخبار الـصحابة ، دراسة وتحـقيق : عادل عبد المقصود وعـلى محمد معوض ، د. أولى ١٤١٥هـ-١٩٩٥م ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان .
- **الفرزدق** : أبو فراس هـمام بن غالب بـن صعصعة . ديـوان شعر . دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ١٣٨٠-١٩٦٠م .

- **القالى** : أبو علـى إسماعيل بـن القاسم . الآمالـى . مطبعة دار الـكتب المصرية بالقاهرة ط. ثانية ١٣٤٤هـ-١٩٢٦م .
- **القرطاجنى** : أبو الحسن حازم . منهاج البلغاء وسراج الأدباء . بتحقيق / محمد الحبيب ابن الخوجة . تونس سنة ١٩٦٦م .
- **ابن قتيبة** : أبو محمـد عبد الله بن مسلم الديـنورى (ت. سنة ٢٧٦هـ) . الشعر والشعراء . دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ١٩٦٤م .

  عيـون الأخبار . المؤسـسة المصريـة العامة لـلتألـيف والترجـمة والطبـاعة والنشر. سنة ١٣٨٣هـ-١٩٦٣م .
- **الكتبى** : محمد بن شاكـر بن أحمد . فوات الوفيات . بتحـقيق / محمد محيى الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة بمصر ١٩٥١م .
- **ابن كثير** : عماد الديـن أبو الفدا إسماعـيل بن عمر القـرشى (ت. سنة ٧٧٤هـ) . السـيرة النبويـة . بتحقيـق / مصطفى عـبد الواحد . مطـبعة عيسى البابى الحلبى ، القاهرة ١٣٨٤هـ-١٩٦٤م .
- **كعب بن مالك الأنصارى** : ديوان شعر بتحقيـق / سامى مكى العانى . مكتبة النهضة ببغداد ، مطبعة المعارف ، ط. أولى ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م .
- **لبيد بن ربيعة العامرى** : شرح ديوان بتحقيق د. إحـسان عباس . سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء فى الكويت - الكويت ١٩٦٢م .
- **ليلى الأخيلية** : بنت عبد الله بن الرحال . ديوان شعـر . بتحقيق / خليل إبراهيم العطية وجليل العطية. دار الجمهورية - بغداد ١٣٦٦هـ-١٩٦٧م.
- **المبرد** : أبو العبـاس محمد بن يزيد (ت. سنة ٢٨٥هـ) التعازى والمراثى . بتحقيق / محمد الدياجى. مطبعة زيد بن ثابت بدمشق ١٣٩٦هـ-١٩٧٦م.

  الكامل فى اللغة والأدب . مطبعة الإستقامة بالقاهرة . بدون تاريخ .

- **المدائنى** : أبو الحسن على بن محمد . التعازى . بتحقيق / ابتسام مرهون الصـفار ، بـدرى محـمد فهـى . مطـبعـة النعـمان - الـنجـف الأشرف ١٣٩١هـ-١٩٧١م .

- **المرزبانى** : أبو عبيد الله محمد بن عمـران بن موسى . معجم الشعراء . بتـحقـيق / عـبد الـستار أحـمد فـراج . طبـعة عيـسى الـبابـى الحلـبى ١٣٧٩هـ-١٩٦٠م .

الموشح فى مآخذ الـعلماء على الشعراء بإعـتناء جمعية نشر الكـتب العربية بالقاهرة ، المطبعة السلفية ١٣٤٣هـ .

- **المرزوقى** : أبو عـلى أحمد بن مـحمد بن الحســن (ت. سنة ٤٢١هـ) . شرح ديوان الحـماسة . نشر أحـمد أمين ، عبـد السلام هارون . مطـبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . ط. أولى ١٣٧١هـ-١٩٥١م .

- **المسعودى** : أبو الحـسن علـى بن الحسين بـن على (ت. سـنة ٣٤٦) . مروج الذهب ومعادن الجوهر. بتحقيق / محمد محيى الدين عبد الحميد. مطبعة السعادة بمصر ط. ثالثة مزيدة ، منقحة ١٣٧٧هـ-١٩٥٨م .

- **المفضل بن محمد الضبى** : المفضليات بتحقيـق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف ط. خامسة ١٩٧٦م .

- **ابن منقذ** : أسامة . لباب الآداب . بتحقيق أحمـد محمد شاكر . المطبعة الرحمانية بمصر سنة ١٣٥٤هـ-١٩٣٥م .

- **النديم** : أبو الفرج محمد بن أبى يعقوب إسحق . الفهرست . بتحقيق / رضا - تجـدد ابن على بـن زين العابـدين الحائـرى المازندارانى . طـهران ١٣٩١هـ-١٩٧١م .

- **أبو نواس** : الحسن بــن هانئ . ديوان شعــر بتحقــيق / ايفالد فــاجنر . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر جـ أول ١٣٧٨هـ-١٩٥٨م .
- **الهذليين** : شرح أشعار الهذليين. لأبى سعيد الحسن بن الحسين السكرى. تحقيق / عبد الستار أحمد فراج ومراجعــة / محمود محمد شاكر . مكتبة دار العروبة - مطبعة المدنى ١٩٦٥م .
- **ابن هشام** : أبو محمــد عبد الملك . السيــرة النبوية . بتحــقيق وشرح / مصطفى السقا وإبــراهيم الإبيارى وعبد الحفيظ شلبى مطبــعة عيسى البابى الحلبى ، ط. ثانية ١٣٧٥هـ-١٩٥٥م .
- **يزيد بن الطثرية** : ديوان شعر بتــحقيق / حاتم ضالح الضامــن . مطبعة أسعد - بغداد ١٩٧٣م .

ثانيا: المراجع العربية والأجنبية :

- **أحمد محمد الحوفى** : الدكتور : المــرأة فى الشعر الجاهلــى ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٨٠م .
- **إبراهيم عبد الرحمن** : الدكتور : قضايا الشعر فى الــنقد العربى ، مكتبة الشباب بالقاهرة ١٩٧٧م .
- **بشرى محمد الخطيب** : الرثاء فى الشعر الجاهلى وصدر الإسلام ، جامعة بغداد ١٩٧١م .
- **حسين عطوان** : الدكتــور : الشعراء مــن مخضرمــى الدولتين الأمــوية والعباسية ، دار الجيل - بيروت ١٩٨٤م .
- مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول . دار المعارف ١٩٧٩م.

- **شوقى ضيف** : الدكتور : الرثاء ، دار المعارف ط. رابعة ١٩٨٧م .
- ـــــــــ : التطور والتجديد فـــى الشعر الأمــوى . دار المعارف ط. ثامنة منقحة ١٩٨٧م .
- **على البطل** : الدكتور : الصورة فى الشعر العــربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى . دار الأندلس ط. أولى ١٩٨٠م .
- **محمد حسين** : الدكتــور : الهجاء والهجــاؤون ، دار النهضة العــربية ، بيروت ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م .
- **محمد مصطفى هدارة** : الدكتور : مشكلة الســرقات فى النقد العربى ، المكتب الإسلامى ط. ثالثة ١٤٠١هـ-١٩٨١م .
- ـــــــــــــ : الشعر الــعربــــى فى العصر الجاهــلى - الدار الأندلسية ١٩٨٧م .
- ـــــــــــــ : الشعر العربــــى فى القرن الأول الهجرى . دار العلوم العربية للطباعة والنشر . ط. أولى ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م .
- **محمد النويهى** : الدكتور : الشــعر الجاهلى ، منهج فــى دراسته . الدار القومية للطباعة والنشر (د. ت.) .
- **نجيب محمد البهبيتى** : الدكتور : تاريــخ الشعر العربى حتــي آخر القرن الثالث الهجرى ، دار الثقافة - الدار البيضاء - المغرب ١٩٨٢م .
- **نورى حمودى القيسى** : الدكتــور : شعراء إسلاميون ، مــكتبة النــهضة العربية ط. ثانية ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م .
- ـــــــــــــ : شعــراء أمويـــون . مكتبة النهضــــة العربية ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م .

- **يوسف حسين بكار** : الدكتور : اتجاهات الغزل فى القرن الثانى الهجرى . دار المعارف ١٩٧١م .
- **يوسف خليف** : الدكتور : حياة الشعر فى الكوفة إلى نهاية القرن الثانى للهجرة . الهيئة العامة للكتاب ١٩٦٨م .

المراجع الأجنبية :

- **Caskel, Werner;** Das Schicksal in der Altarabischen Poesie. Leipzig, 1966.
- **Goldziher,** lganz; Gesammelte schriften, (Bemerkungen Zur arabischen Trauerpoesie) Hildesheim, 1970.
- **Langfield, H.S.;** Feelings and emotions, clark University, Press 1928.
- **Rhodokanakis, N.;** Al-Hansâ, Und Ihr Trauerlieder. Ein Literar-Historischer Essy nit Textkritischen Exkursen, wien 1904.
- **Wagner. Ewald;** Grundzuge der Klassischen arabischen Dichung. Band I. Die altarabisch Dichtung, Dormstadt, 1987.
- Grundzuge der Klassischen arabischen Dichtung.
- Band II. Die arabische Dichung in Islamischen zeit. Dormstadt, 1987.

ثالثا : الدوريات العربية والأجنبية :

- مجلة القلم الجديد ، السنة الأولى «المجلد السابع» آذار ١٩٥٣م . نشأة الرثاء فى الأدب العربى د. عبد المجيد عابدين .
- مجلة معهد المخطوطات العربية ، المجلد الخامس عشر (القاهرة) ، ديوان «مالك بن الريب» حياته وشعره ، بتحقيق د. نورى حمودى القيسى . الجزء الأولى ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م .

- **Ayoub, Mohmoud M.;** Marathi And The shi î Ethos, London, 1983.
- **Bellamy, J.A.;** The impoct of Islom on early Arabic Poetry. Islam, Past influence and present challenge, Edinburgh 1979.
- **Broumlich, E.;** Versuch einer literargeschichtlichen Betrachtungsweise altarabischen Poesien, Der Islam, Zeitschrift für geschichte Und Kultur. Des Eslamischen orients, 24 (1973) .
- **Heine, Peter;** wein Und Tod. Uberlegungen Zu einem Motive der arabischen Dichtung, Die welt des orients 13, 1982, Gottingen.
- The Encyclopaedia of Islam, New Edition. Volume III, Leiden, E, j. Brell. London, Luzac & Co. 1971.

فهرس المحتويـــات

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية
٢٠٠٤/١٨٦٠٠